
3 1761 07335920 0

LES ESTAMPES IMAGES ET AFFICHES DE LA GUERRE

CLÉMENT-JANIN

ANCIEN CONSERVATEUR A LA BIBLIOTHÈQUE D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

LES ESTAMPES IMAGES ET AFFICHES DE LA GUERRE

Ouvrage orné de 6 planches hors texte en noir ou en couleurs et de 44 reproductions dans le texte

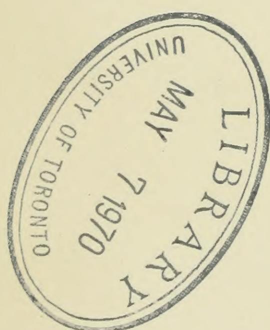


PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN (VIe)

1919


UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY
MAY 7 1970

A MONSIEUR

MAURICE FENAILLE

PRÉSIDENT DE LA

SOCIÉTÉ POUR L'ÉTUDE

DE LA GRAVURE FRANÇAISE

JE DÉDIE CET ESSAI

EN TOUTE SYMPATHIE

C.-J.

INTRODUCTION

Toutes les fois que l'émotion populaire a été surexcitée, l'art a jailli plus impétueusement. Non pas l'art dans sa formule la plus haute, mais l'art dans sa formule la plus populaire : l'image.

Le peintre et le sculpteur ne sont, certes, pas moins sensibles que le dessinateur de feuilles volantes aux grands mouvements de leur nation. Mais l'improvisation n'est pas dans leur nature ; ils aiment la méditation et il leur faut un certain délai. Qu'un Daumier, d'un pouce hâtif, ait modelé dans la glaise les portraits qui devenaient ses admirables charges lithographiques ; qu'un Monticelli ait brossé, avec une prestesse qu'égalent seuls Fragonard et Marcellin Desboutin, les tableautins brillants qu'il vendait pour quelques deniers aux terrasses des cafés de Marseille, ces exceptions, et d'autres que l'on pourrait citer, ne prouvent pas que l'improvisation soit du domaine de la peinture ni de la sculpture. Elle est prépondérante, au contraire, dans le dessin d'actualité.

Le dessinateur d'actualité est le journaliste du crayon. Comme le journaliste, il obéit à la nécessité de noter le fait du jour, d'en tirer la conséquence ou l'enseignement ; tantôt il contresigne l'opinion publique et tantôt il la prépare.

Son rôle est immense dans les périodes de crise. Quand il n'est pas bridé par la censure, le dessinateur d'actualité est extrêmement fécond. On le constata aux Guerres de religion, à la Fronde, à la Révolution, aux journées de Juillet, à celles de Février. Muselé sous le second Empire, comme il l'avait été sous le

premier, qui imitait en cela la monarchie absolue, il reprend activité et vie au 4 Septembre 1870, avec la République et la liberté. Puis, que le régime devienne plus autoritaire (Ordre moral, Seize-Mai), ou qu'il se stabilise, entraînant l'apaisement, l'image cesse d'être politique pour se retourner contre les mœurs. Mais, surgisse une ambition ou un scandale (Panama, Boulanger, affaire Dreyfus), l'image à nouveau se multiplie, brandie comme une arme aux mains des partis.

Les moyens de reproduction n'ont pas été indifférents, loin de là, à sa diffusion. Au XVI[e] siècle, où elle commença à prendre de l'importance, elle n'avait guère que la ressource du burin; plus tard, elle utilisa l'eau-forte et le bois. Ces procédés lents et coûteux ne permettaient de suivre l'actualité que d'une manière espacée et traînante. Il est vrai que le peuple, qui comptait peu jusqu'à la Révolution, était habitué à attendre les nouvelles sans impatience. On était moins pressé, en toutes choses, alors qu'aujourd'hui.

Un grand pas fut fait à la découverte de la lithographie, un plus grand encore lorsqu'apparurent les procédés photomécaniques : trait, simili, héliogravure, trichromie, phototypie, photocollotypie, etc., et leurs dérivés aux noms éclos au jardin des racines grecques. Par ces procédés, la photographie rivale rendit à l'artiste le service signalé de multiplier sa pensée sans délai et pour ainsi dire sans frais. Plus rien ne ralentit dorénavant sa verve; il eut toute licence de publier dans le journal son dessin, comme le journaliste son article, et de tirer de son dessin une estampe, comme le journaliste tire de ses articles un livre.

A l'heure présente, les estampes suscitées par la guerre, sorties d'un dessin de journal (il y en a beaucoup) ou entièrement originales (il n'y en a pas moins), forment, gravures, affiches, programmes, diplômes, albums, imagerie, un total de plus de huit mille pièces! Jamais tel chiffre ne fut atteint dans un temps si court. C'est tout un monde à part qui réclame une étude à part.

Cette étude, nous la tentons, mais non sans quelque crainte. N'est-elle point prématurée? N'aurions-nous pas dû attendre le

nouveau flot d'estampes qui nous viendra de tous les pays alliés, neutres et ennemis?

Il y aura, de ce fait, un apport considérable fort intéressant à coup sûr, même au point de vue technique où nous nous sommes si souvent placé, — car nous n'avons jamais oublié que nous étudions des œuvres de gravure et de lithographie, — mais un apport différent de l'ensemble que nous connaissons aujourd'hui. Celui-ci a un caractère bien défini : il est exclusivement français. Il reflète notre tempérament, notre intelligence des événements et notre réaction sentimentale à leur contact.

C'est pourquoi les œuvres d'imagination, qui seules peignent ce reflet, y abondent. Rien de l'étranger n'en modifie le style, ou si peu! Puisque nous voulions l'étudier, l'heure était venue, et il ne fallait pas différer davantage. D'ailleurs, depuis un an, cette production s'est presque arrêtée, et chacun a dit sur la guerre ce qu'il avait à dire.

La période, très nettement circonscrite, qui va du 4 août 1914 à l'automne de 1918 renferme la première phase de l'estampe de guerre, — la phase nationale. Demain, elle sera modifiée par les alliages. La vision américaine, ainsi que l'anglaise, commence à nous pénétrer. C'est le moment de baisser le rideau sur le premier acte.

L'utilité de cet essai est donc de fixer un moment et un aspect de cette dure époque. Il montre, à côté du livre et de l'écrit périodique, ce que fut la France, sa gravité, sa confiance imperturbable, son patriotisme. Pas une défaillance, pas un abattement, même aux pires heures; un *sursum corda* qui résonne comme un impératif, à chaque coup de crayon! C'est très beau cette constance, cette vaillance et cette maîtrise de soi. Des cris de rage, oui; de la pitié, oui encore; de la raillerie, du sarcasme ou du rire, — mais tout cela comme enveloppé dans les lambeaux déchiquetés du drapeau, hors des atteintes du doute et du désespoir.

Là est, au fond, la caractéristique de notre art de guerre. Il combat, à son poste, avec ses armes légères. La guerre nous est

imposée : il ne déclame plus contre la guerre, mais il proclame la nécessité de la défense. Jadis, les armées étaient la « soldatesque » et Callot, Hogenberg, Tortorel et Périssin, Goya, en pouvaient représenter les excès, où les amis se reconnaissaient comme les ennemis. Aujourd'hui, il n'en est plus de même. Les atrocités ne sont point de notre fait, car nous n'utilisons pas la terreur comme mécanisme de victoire. Notre imagerie exalte le devoir et le droit. Elle ne pousse point aux représailles contre tant d'abominations dont il faut que le nom germain reste à jamais souillé, et elle demeure devant elles frémissante et calme. Elle s'inspire des paroles de Joffre, de Lavisse, de Poincaré, de Clemenceau, de Lloyd George, de Pétain, de Foch, de Wilson. Elle est pure. Elle est le pays, comme les soldats ! N'est-ce pas lui, tout entier, que, par une sorte de prescience, Daumier représenta, il y a soixante-dix ans, dans la lithographie qui porte ce conseil : « Ne vous y frottez pas ! » Mais aujourd'hui ce que défie cet ouvrier robuste, aux poings serrés, ce n'est plus un parti de réaction, c'est le Boche ! Et changeant à peine de formule, il dit : « On ne passe pas ! »

Il faut pieusement recueillir ces images de la guerre : elles sont des *témoins de moralité*. Leur étude s'imposera à l'historien, frappé de leur unité merveilleuse. La Révolution s'attriste de la guerre civile et 1871 aussi. En d'autre temps les Français se ridiculisèrent, s'accablèrent les uns les autres. Depuis la grande guerre il n'en est plus de même. L'union sacrée ne fut pas un vain mot. Toutes les volontés furent dressées contre l'envahisseur, contre lui seul, soit que l'on montrât ses dévastations et ses crimes, soit que l'on décrivît nos permissionnaires pittoresques, nos infirmières touchantes, nos « poilus » intrépides, nos généraux, nos hommes d'État, nos alliés. Tout servit à la même fin.

C'est ce sentiment commun qui fait des estampes de guerre une collection précieuse. Encore facile à former aujourd'hui, sera-t-elle facile à former demain ? Déjà ces estampes se raréfient. Que sera-ce, alors que revenu aux labeurs féconds de la paix, chaque combattant voudra conserver le souvenir d'un

temps de souffrances, de sacrifice et de grandeur, ou plus tard, dans le recul des années, lorsque les événements se détacheront sur un fond de pourpre et fascineront les nouvelles généraions?

On recherchera alors, sans les marchander, les moindres documents contemporains de la lutte épique. On étudiera ces images pour y constater notre force morale, notre ténacité à défendre l'indépendance nationale, notre inaltérable humeur résolue, les incidents de notre existence civique, le souci de ne pas rapetisser notre effort à la mesure d'un impérialisme étroit, mais, au contraire, d'exalter cet idéalisme qu'on nous reproche, mais que l'on admire, et qui nous aura faits, une fois de plus, les champions de la liberté du monde.

On trouve tout cela dans ces estampes et nous n'avons eu d'autre dessein, en nous en occupant, que de mettre un peu d'ordre dans leur dispersion et de signaler les œuvres qui nous ont paru le mieux répondre, par l'art et par l'idée, au caractère que nous venons de marquer.



BOIS ORIGINAL DE M. P.-E. COLIN
EXTRAIT
DE « LA BATAILLE DE L'OURCQ »



LES CUISINES AU CAMP DES PRISONNIERS
D'APRÈS L'EAU-FORTE ORIGINALE DE M. CLAUDIUS DENIS

LES ESTAMPES



Ed. Sagot éd.

« LES MAUVAISES PASSIONS ET LA MORT FONDANT SUR LE MONDE »
D'APRÈS LE BOIS ORIGINAL DE M. LEPÈRE

Le nombre des estampes publiées en France, surtout à Paris, depuis la guerre, et sur la guerre, est considérable.

Pour se reconnaître dans cet amoncellement, il faut diviser et grouper. Ici, les *actualistes*, qui sont, avant tous autres, les journalistes du crayon; là, les *documentaires*, voisinant avec les *paysagistes* qui évoquent les lieux, les *portraitistes*, les *peintres de batailles*, les *allégoristes*, qui tirent la moralité des événements, les *en-dehors* qui échappent à toute classification, les *imagiers*, variété sinon nouvelle, du moins renouvelée, enfin les artistes de l'estampe murale : les *affichistes*.

Nous allons suivre cette division sommaire, en donnant le plus de noms et le plus de titres possible, et en nous attachant surtout

aux œuvres qui se réfèrent aux procédés de la gravure : bois, eau-forte, burin, pointe sèche, et à la lithographie.

LES ACTUALISTES

Les actualistes usent de toutes les armes : l'ironie, l'invective, le sarcasme, et de la plus terrible de toutes : la vérité. Beaucoup d'entre eux sont des dessinateurs de journaux, qui transforment leurs dessins en estampes : MM. Forain, Abel Faivre, Henry de Groux, Steinlen, Léandre, etc. La démarcation est donc souvent peu nette entre les deux domaines.

Notons, d'abord, un caractère général : l'esprit. C'est la vertu française par excellence, ou, pour être plus juste, la vertu latine. Elle nous vient d'Horace et de Martial. L'esprit est une merveilleuse soupape de sûreté. Il venge et ramène l'équilibre que l'indignation ou la colère ont détruits. M. Forain a des mots profonds, qui expriment étonnamment le sentiment de tout le monde, avant que tout le monde l'ait formulé. On se rappelle le « *Pourvu qu'ils tiennent! — Qui ça? — Les civils* », qui fit plus pour le ressaut des énergies que toutes les exhortations des gazetiers ou les discours ministériels.

D'autres légendes ont eu la même portée, car, souvent chez M. Forain, la légende l'emporte sur le dessin. Mais, il y a des exceptions. Telle cette composition sans légende, qui n'a pour titre que : *La Justice*. Dessin magnifique! Le cardinal Mercier, debout sur la plaine bossuée des décombres de la bataille, marche vers Louvain détruit et se dresse comme l'invincible symbole d'une humanité de paix et de droit. La grandeur de l'idée a passé, ici, dans l'exécution.

Je l'ai indiqué : ce ne sont pas là des gravures, mais des tirages en estampes, à 300 exemplaires, numérotés et signés, de dessins publiés dans l'*Opinion* et le *Figaro*. On souhaiterait que M. Forain reprît, pour quelques-unes de ces œuvres, son habile crayon de lithographe, et qu'il nous donnât des pendants à la *Tonnelle*, ce chef-d'œuvre, et à ses *Cabinets particuliers*.

Mais M. Forain n'est plus que dessinateur, peintre, aquafortiste, — et camoufleur! Le camouflage, c'est encore de la peinture, la vraie peinture militaire, — la seule allant au feu! Elle lui valut la croix de guerre. Il commença pourtant trois eaux-fortes. Trois, pas une de plus! On ne connaît que *Les Notables*, qui parurent, en premier état, à l'exposition des Humoristes de 1915 et que nous reproduisons.

Les premiers états de M. Forain dépassent tous les suivants. Ils ont une netteté d'incision, une spontanéité d'émotion, une fraîcheur du cuivre, qui n'apparaissent plus au même degré dans les états postérieurs. Le travail n'ajoute rien aux qualités de cet artiste de primesaut, dont toute la valeur est dans le jaillissement. Dans *Les Notables*, les admirables figures de la mère et du prêtre, si expressivement, si nerveusement et si noblement écrites, la clarté de la scène, l'ignominie de cette soldatesque abominable, n'exigent rien



LES NOTABLES, EAU-FORTE DE M. FORAIN (1er ÉTAT)
(Appartient à Mme Barthélemy.)

de plus pour être comprises que ces quelques traits si justes et si éloquents. Les deux autres planches n'existent encore qu'en épreuves d'essai : une seconde version des *Notables* et *La Borne*, la borne kilométrique la plus proche de Verdun, que seuls ont atteinte les cadavres allemands!

A côté de M. Forain, se range M. Abel Faivre, dont le rire est si franc. On retrouve en estampes coloriées quelques-uns de ses dessins de l'*Écho de Paris*, dans lesquels il suit l'actualité, et parfois la devance. Il a publié aussi, au début de la guerre, un petit nombre de lithographies en couleurs, que l'on a vues à toutes les vitrines : « *Régulièrement, ma marraine devrait être là!* »; *A la belle*

étoile ; « *Ma maman!* »; « *Nous sommes encore bien bons de ne pas réquisitionner votre lait!* »*; M. Bædeker prépare une nouvelle édition de son Guide en France;* etc. M. Abel Faivre est tour à tour caustique, moraliste et comique, ses légendes sont bien frappées, quoique sur une autre enclume que celles de M. Forain, et son dessin personnel est toujours expressif.

M. Ibels a un talent facile, un esprit gavroche qui ne se refuse pas au calembour : « *Et il ose vanter sa kulture!* » soupire un paysan devant son champ saccagé. « *Qu'est-ce que nous prenons pour mon rhume!* » demande Guillaume à François-Joseph, après la Marne. La planche de Bethmann-Hollweg qui ne peut se débarrasser du « chiffon de papier » paraît inspirée à la fois par le *Timbre-poste* de Jules Moineaux et les *Labori* ou les *Deschanel* de M. Paul Renouard. On retrouve parfois l'influence de jadis, celle de Toulouse-Lautrec, si synthétique (*Le Sultan a décidé de rester à Constantinople*; *Von der Goltz*; *Bruit de piston*). En sus de ses lithographies, fort nombreuses, M. Ibels a publié quelques pointes sèches à l'allure de Callot et un vernis mou : *Sinistres pantins*. A signaler également, de Mme Louise Ibels, un album de 20 lithos en couleurs : *Une journée à l'hôpital*, où il y a beaucoup d'observation et de bonne humeur.

M. Hermann-Paul est un dessinateur plein de force, un esprit franc, non exempt d'humour et de finesse. *La Dernière guerre* est un album de vingt dessins, d'une facture linéaire incisive; de même *Pendant la guerre* (12 dessins). Dans le journal (*La Guerre sociale, La Victoire, L'Opinion*), comme dans le domaine de l'estampe (*Départ de la classe 1916*; *Départ de Tipperary*; *Les Quatre saisons de la kulture*, etc.), comme dans ses simples images coloriées, il s'avère tour à tour implacable ou bonhomme, généreux et ardent. M. Hermann-Paul aime le bois et sa délinéation nette, qui donne un trait ferme et vigoureux[1].

M. Jean Veber, verve énorme et romantique, a été le premier à lâcher sa mitraille contre l'envahisseur On peut dire qu'il a donné le signal de la mobilisation à l'armée des artistes. Il jeta prodigalement sa pensée à la foule. Dès le 8 août 1914, paraissait le *Fusil de bois*; au 26 août, sept lithographies avaient été publiées. Il les vendait 3 francs aux marchands, qui les revendaient 5. C'était vraiment de la propagande, et de la meilleure, celle qui aidait la France surprise, plus étonnée encore qu'indignée, à comprendre l'effroyable danger

1. Voir note, page 8.

qu'elle courait. « *La Brute est lâchée* », cet ogre boche aux enjambées de sept lieues, qui porte sous ses bras des faisceaux de mitrailleuses en action, fit passer un frisson dans les nerfs les plus calmes. C'était l'image même de la Germanie envahisseuse, meurtrière, incendiaire et pillarde. C'était von Klück dévalant « *nach Paris* », avec ses plans de bombardement méthodique, de massacres et de pillage organisé. Animée à ce point, la caricature devient épopée. Quoi de plus douloureux que le spectacle de cette jeune fille pantelante, que retiennent deux Prussiens sous l'œil amusé de deux autres, tandis qu'un officier,



L. Conard, éd.

LA BORNE, DESSIN DE M. FORAIN

long, sec, impassible, le sabre traînant, avance le revolver qui va la foudroyer! Ces visions demeureront, longtemps après la tourmente, pour rappeler aux faibles que la haine est parfois justice.

Dans ses lithographies, M. Abel Truchet doit quelque chose à M. Steinlen, en sus de ce qu'il doit à M. Forain. Il ne manque, au surplus, ni de mouvement, ni de gouaille montmartroise : « *Je le dirai à ton ministre!* »; « *Si vous comptez sur lui pour la classe 36, vous pouvez garder vos permissions!* » C'est un aspect sous lequel nos « poilus », petits-fils de Fanfan la Tulipe, sont rarement envisagés. Une autre lithographie : *C'est l'âme d'un peuple qui passe*, nous fait assister au défilé de troupes conduites par la fougueuse *Marseillaise* de Rude. Si le droit d'auteur aux artistes existait, les

hoirs du grand sculpteur toucheraient d'appréciables revenus. Nous avons vu sa *Marseillaise* sur des projets de croix de guerre, sur des médailles de Journées; nous la retrouvons sur vingt estampes de MM. Willette, Albert Fourié, Lionel Royer, Astorg, Sem, Robaudi (affiches du 2e Emprunt), Coppier (Diplôme des combattants morts pour la France), etc. Hommage rendu à la puissance d'un génie qui, après quatre-vingts ans, exprime encore l'âme de toute une nation avec une autorité accrue; indice psychologique de l'état d'esprit de cette même nation qui, spontanément, va prendre comme emblème cette figure convulsée et admirable qui se précipite à la Victoire; expression vivante d'un idéal de patriotisme irréductible, éternel, aussi durable, aussi émouvant, aussi profond que la race elle-même... *La Justice et la Vengeance poursuivant le Crime*, de Prud'hon, cette autre allusion directe à la guerre, n'a point suscité les mêmes inspirations. Ce sera sans doute l'influence de demain, — quand il s'agira de punir!

Quelques artistes pourtant ont cherché à renouveler la puissante figure de Rude. Une simple image d'Épinal, de M. Henry de Groux a symbolisé la *Marseillaise* avec une belle violence et une intensité qui ne doit rien au pastiche.

La guerre mondiale a d'ailleurs offert à M. Henry de Groux le thème qui convenait à ses facultés d'artiste. Inspiré, illuminé, visionnaire, travaillant sans modèle et jetant à grands traits sur le papier, au crayon lithographique, ses compositions tumultueuses, revenant deux, trois, quatre fois sur son idée et l'accouchant comme faisait Socrate de celle de son interlocuteur, M. de Groux parvient à un degré d'expression et d'émotion d'une rare intensité. Chose admirable, ses lithographies ne le cèdent point à ses dessins. Se servant de la même matière, — le crayon copal, — il atteint aux mêmes effets. Il excelle à faire éclater la lumière comme un drame dans des ombres pleines de mouvements et de sanglots. Il y a du Rembrandt dans sa façon de comprendre le clair-obscur; parfois du Brangwyn dans sa façon d'éclairer subitement une figure, un groupe, une maison, mais avec plus de logique; parfois encore de l'Odilon Redon dans certaines formes vagues, évocatrices d'une création monstrueuse et inachevée. M. de Groux, qui, par ses grandes œuvres d'antan (je rappelle *Le Christ aux outrages*, *Waterloo*, *Les Vendanges*, *Zola au Palais de Justice*, *Les Mauvais bergers*, etc.), tient une place à part dans l' « intelligence » contemporaine, a donné sur la *Vision* lamentable et affreuse, sur toute cette souffrance épandue par le

monde, sur ces désolations des choses et sur ces charniers, une note d'une âpreté et d'une puissance terribles. Déjà 37 lithographies et un album de 40 eaux-fortes et héliogravures retouchées à la pointe (*Le Visage de la Victoire*), planches rudes et sans grâce, d'une mor-



F. d'Alignan éd.

LES DÉVOTIONS
D'APRÈS LA LITHOGRAPHIE ORIGINALE DE M. HENRY DE GROUX

sure égale, mais vigoureuse et pleine d'idées, où il reprend certaines de celles déjà exprimées par la lithographie, et d'innombrables dessins, sont sortis de son âme ardente et de sa main fougueuse. Citons : *Les Euménides*; *Les Catafalques*; *Les Massacres*; *Les Dévotions*; *Les Ombres*; *Le Sanglant cortège*; *L'Ame des ruines*. Mais

c'est le cas de répéter, avec don Ruy Gomez : « J'en passe, et des meilleurs ! »

A côté de M. Henry de Groux, il faut placer Mlle Élisabeth de Groux, sa fille, qui s'est essayée dans le bois et dans l'eau-forte avec de réelles qualités, et M. Steinlen. L'un attire l'autre par une sorte d'affinité artistique. Ils sont pourtant bien différents, mais ils ont un air de famille. Ce sont deux fortes personnalités, M. de Groux plus hanté par le côté funèbre de la guerre, M. Steinlen par son côté vivant; le premier plus tourmenté, le second plus calme; celui-ci dessinant comme un peintre, celui-là comme un sculpteur — le sculpteur qu'il fut; — mais l'un et l'autre montrent la même pitié, la même soif de justice, le même amour des déshérités, la même sympathie pour tout ce qui est en marge de la société, du vagabond à Jésus. Des souffrances humaines, ils admirent moins la majesté qu'ils n'en partagent la lassitude. Enfin, ils ont, l'un et l'autre, une facture de dessin qui, par des moyens divergents, proclame le même principe : conserver à l'œuvre achevée la fraîcheur du croquis initial. Mais, tandis que M. Steinlen poursuit dans dix essais cette fraîcheur, M. de Groux, dans ces dix essais, poursuit la formulation de son idée; la fraîcheur de l'esquisse lui reste par surcroît[1].

A l'heure où j'écris, M. Steinlen a produit sur la guerre 61 estampes, dont 9 eaux-fortes et 5 pointes sèches. Tout le reste est litho, le procédé où le maître excelle, à part 3 héliogravures, peu aisément discernables des lithos, sauf pour les épreuves de luxe, qui portent une remarque *à la pointe sèche*. La pointe sèche ne peut être tirée qu'en taille-douce et non en lithographie : c'est une importante annexe au beau catalogue publié en 1913 par M. de Crauzat.

M. Steinlen a retrouvé dans le permissionnaire son chemineau gueux, mais sympathique, avec son vêtement passé et sa musette en bandoulière. Le casque fait sur le visage la même ombre que le feutre décoloré. Ce peuple, dont il a donné une si parfaite expression que son œuvre est entrée dans l'histoire et qu'elle illustre magistralement les annales de notre démocratie, ouvriers et paysans,

1. Ces deux artistes ont eu chacun une importante exposition de leurs œuvres de guerre, 64 *bis*, rue de la Boëtie : M. de Groux, du 3 novembre au 10 décembre 1918, avec 298 numéros; M. Steinlen, du 20 février au 11 mars 1917, avec 318 numéros; et M. Hermann-Paul, aussi, du 27 mars au 15 avril 1917, avec 306 numéros, dont 23 bois taillés au canif et, hélas! coloriés de bien désagréable façon. Les catalogues de ces trois expositions ont été préfacés, fort utilement pour le lecteur, par Mme V. Le Mancel.



F. d'Alignan ed.

PERMISSIONNAIRES A LA GARE DE L'EST

D'APRES LA LITHOGRAPHIE ORIGINALE DE M. STEINLEN

intellectuels et artistes, femmes et enfants de la rue ou de l'usine, ce peuple, il l'a revu dans les gares (voyez ces *Permissionnaires à la gare de l'Est*, dont l'effet de lumière diffuse est si juste et si fin), dans les trains, dans les marches, dans les sommeils, dans les attentes, dans les affaissements, dans les fuites, dans les résignations. Pour lui, la guerre à peindre est à l'arrière, là où les hommes se reprennent à l'existence, et non dans les tranchées où ils s'ennuient; elle est dans les hôpitaux, où médecins et infirmières s'efforcent à réparer les dégâts de la bataille; elle est dans le troupeau lamentable des gens qui remplissent les chemins de leur exode accablé; elle est aussi dans ces beaux types de soldats improvisés, grandis jusqu'au symbole par leur acceptation joyeuse des risques de la guerre, par leur dédain de la mort qu'ils redoutaient hier, qu'ils redouteront demain, mais qui leur paraît aujourd'hui moins insupportable que de manquer de « jus » ou de « pinard »; elle est dans ces mères, dans ces filles, dans ces épouses, alignées devant un cercueil que recouvrent drapeau et palme, et méditant douloureusement sur ce que *La Gloire* leur apporte de consolations :

Vendanges de la gloire insipide et cruelle,

énonce un vers profond de M. Henri de Régnier. Elle est encore dans ces midinettes, pressées et attendries au passage des poilus s'embarquant pour le front, et qui leur jettent : « *Vous en fait's pas; nous, on s'en fait pas!* » Elle est dans ces veuves, blanches sous leurs voiles noirs; elle est même dans ces autres veuves « pour rire », qui ont toujours exploité la perversion masculine. *Veuves d'un louis*, précise la légende, au bas d'une des lithographies les plus nerveuses et les plus veloutées qui soient. Il n'y a pas à se méprendre sur l'intention : l'artiste dénonce la prostitution aux aguets sous la pitié. Quelqu'un pourtant s'y est trompé et a vitupéré Steinlen dans un article de journal. C'est toujours une erreur comique que de faire le moraliste à faux; le fabuliste l'a dit expressément :

Soyez plutôt *Masson*, si c'est votre talent.

Nul n'ignore la contribution de M. Poulbot à l'histoire anecdotique de cette guerre. Elle est d'une extrême abondance. Ses héros sont des moutards faubouriens, sans tenue, mais non sans dignité. La lignée de Gavroche! Ils font la petite guerre par jeu et n'ont point l'âme satirique. Ces gosses espiègles, observateurs, singes, dépenaillés, morveux, nature, sont, en vérité, charmants.

En estampes, M. Poulbot a publié une série de trente lithographies, soit en noir, soit rehaussées : *Le Blessé*; *Enfants serbes*; « *Si j'avais dix-huit ans!* »; *Exode*, etc., et de petites eaux-fortes, souvent enveloppées d'une teinte, qui sont d'une qualité plus rare. Parfois même elles atteignent au style, sans perdre de leur charme de laisser-aller. Telle la planche *Évacués*, où deux enfants suivent une route forestière, bordée d'arbres majestueux, comme les aimait Legros après Poussin ; telle *Les Fugitifs*, où ces deux mêmes bambins rasent les buissons, sous la pluie qui embrume l'horizon et mêle sa tristesse à l'insouciance de ces Petits Poucets; tels *Le Remplaçant*; *Les Rondins*, etc. A côté de cette série, il y a celle des croquetons à la pointe, qui sont du Poulbot traditionnel, mais de l'excellent Poulbot ; *Les Éclaireurs*; *La Petite guerre*; *Petits mousses*; *Les Poilus*; *La Boîte au lait*; etc. M. Poulbot a autant d'esprit sur le cuivre et la pierre que sur le papier.

Il a un émule en M. Coussens. M. Coussens possède un sentiment fin et un coloris délicat. Il sait meubler ses planches avec intérêt; son dessin est serré. Une suite d'eaux-fortes en couleurs, où l'on remarque le *Départ du mobilisé*, *Cour d'hôpital*, *Classe 15*, *Un poilu*, *Julot*, « *Espèce d'embusqué!* », etc., affirmera sa valeur et sa parenté artistique avec son confrère réputé.

Nous rencontrons maintenant une liste de noms et d'œuvres qui requièrent quelque attention. MM. Jules Adler : *Ceux qui restent*, première et excellente lithographie d'un artiste dont il semble que la lithographie ait dû être, de tout temps, le mode favori d'expression ; — Lobel-Riche : *Victoire et Liberté*, pointe sèche ; — Faverot : *Comme il est avec eux* (c'est le « vieux bon Dieu » que les Allemands poussent à coups de pied et à coups de poing pour le faire marcher; au fond, la cathédrale de Reims en flammes), litho noire et rouge ; — Fraipont : *Paris éteint*, effet réussi d'obscurité transparente ; *La France éternelle*, image en hauteur où tirebouchonne autour d'une colonne de la Victoire, l'histoire glorieuse de notre pays, de Vercingétorix à Joffre : un cours, un tableau didactique, un compendium adroit! — Lucien Jonas, talent facile, banal et abondant : *Les Vertus françaises*, *Vers l'esclavage*, etc. ; — F. Jacque, qui imite M. G. Scott; — Benigni, qui imite Detaille ; — Bognard : *Le Beau régiment*, en marche sur « Kalès », et retour, 2 lithos en couleurs; charges amusantes : *Occupation allemande en Belgique*, *Vitikulture* (soudards ivres); — Kufferath : *La Cible humaine*, grande litho mouvementée, qui fait songer à un de Groux moins tumultueux; *Le Retour du propriétaire*

(le couple pleure devant le logis dévasté, les brutes ricanent) ; *L'Allemagne au-dessous de tout*, bande de prisonniers teutons conduits pa un fantassin français qui semble emprunté aux vieilles lithographies de feu Gostiaux ; — Leven et Lemonnier, deux élèves de l'École des Beaux-Arts, paraît-il, dont l'association est assez heureuse ; leur série des *Villes mutilées* ne manque pas de caractère, quoique entachée d'un peu de monotonie du fait d'un groupe de personnages



LES FUGITIFS
D'APRÈS L'EAU-FORTE ORIGINALE DE M. POULBOT
(Appartient à Mme Barthélemy.)

immanquablement placé au premier plan, tantôt à droite, tantôt à gauche, types de combattants, portraits cocasses de nos ennemis ; — Louis Legrand : *Congé de convalescence*, eau-forte ; — Glaf : *Soirs de guerre*, album de lithos en couleur d'après les dessins de l'auteur ; — Pierre-Octave Vigoureux : bois schématiques qui rappellent ceux de M. Laboureur ancienne manière ; — Jacquelot du Boisrouvray : eaux-fortes et pointes sèches, d'un artiste plus peintre que graveur, mais qui a de la finesse et du charme ; — Pierre Paulus : *Furia française*, litho inspirée de H. de Groux ; — Sindon : lithos à la Steinlen, moins aisées ; — Pierric : « *Couchez-vous!* », litho ; — Dutriac : compositions anecdotiques et sentimentales : *La Lettre du blessé*, *Le Retour du turco*, *Le Tricot pour les tranchées*, etc. ; —

Mondral : eau-forte représentant la misère du peuple, qu'il connaît si bien, dans cette manière, elle-même résignée et triste, qui donne tant decaractère à son œuvre; — Henri Boutet : *Les Mots et les Mœurs de la Guerre,* album de lithos; — Bigot : *Le Butin* (kronprinz emportant nos pendules); — Desbarbieux, riche de sève, mais inspiré par Jean Veber; — Édouard Bernard : *L'Espion, La Lettre du fils,* eaux-fortes en noir; *En reconnaissance, Le Défi, La Dérive,* eaux-fortes en couleurs; — P.-Albert Birot : *Le Pied de nez de Marianne,* bois; — Georges Bruyer, des eaux-fortes : *Dernier appel, Poids mort, Convoi funèbre, Un philosophe*; des bois : *Bonne fourchette,* « *Plus que deux minutes!* », *L'Attaque,* et un album de bois rehaussés : *25 estampes* (1918). Je l'aime mieux dans ses bois : il y est plus ferme et plus coloré; — Lacault : *Retour au foyer*; « *Nous avons de la chance, nous! nous savons qu'il est là* » (parents pleurant sur un tertre), lithos tour à tour satiriques et émues, d'un sentiment juste; — et d'autres et d'autres : Gottlob, Grunhald, Jean Janus, Giris, Ch. Tholey, Andrade, Geoffroy, Fabiano, Leblanc, Acham, Ricardo Florès, Germaine Lemaire, etc., dont les œuvres déferlent sans arrêt ..

Il y a pourtant encore des bouées. Voici Jeanniot, dont le sang d'ancien officier sorti de Saint-Cyr, de blessé et de décoré de 1870, n'a fait qu'un tour à la nouvelle de la guerre. A défaut de l'épée, que son âge ne lui permet plus de tenir, il a saisi le crayon, le pinceau et la pointe. Il a montré les reîtres criant « *Kamerad!* », les ravages du 75 (dessin acquis par l'État), « *La Vermine du monde* » — vous devinez quelle elle est! — une *Préparation d'artillerie dans la Somme,* dessin qui deviendra eau-forte, avec une lumière à la Rembrandt sur un chaos dantesque. Il a commencé une série de grandes lithographies (à 150 épreuves), dont trois ont paru : *Le Vaguemestre aux tranchées, Le Jus,* qui fait pousser des acclamations aux poilus qui l'aperçoivent, et *Le Poilu aura sa part,* soldat avec sa mitrailleuse et son chien, dans une tranchée couverte de neige (1917). Ces pièces ont de hautes qualités de dessin, et les deux dernières, avec leur effet de neige, sont d'une excellente lumière. Il a publié aussi une eau-forte, *Les Pendues,* dont une autre version a trouvé place dans un album de grande valeur artistique qui appartient à la série des *Atrocités.* Jeanniot s'est inspiré des enquêtes officielles, des documents recueillis par M. Pierre Nothomb et M. Joseph Bédier. Il a publié une première suite de dix lithographies, *Les Crimes allemands,* dont la police a interdit l'exposition, et, sous le même titre,

l'album de 10 eaux-fortes, particulièrement éloquentes et d'une technique parfaite, dont nous venons de parler[1]. Ce sont, en même temps que des œuvres de premier ordre par la variété des expressions et le sentiment de l'horreur, des témoignages terribles contre l'envahisseur. C'est du Callot, dans une autre formule, du Callot plus âpre et plus frémissant. A ceux qui rêvent de « la main fraternelle » une fois la lutte terminée, toujours ces dessins s'opposeront. On peut ignorer un récit, un livre; l'image, elle, s'impose. Elle n'entre



LES PENDUES
D'APRÈS L'EAU-FORTE ORIGINALE DE M. G. JEANNIOT

pas dans l'entendement par le raisonnement, mais par le sentiment. Elle émeut, elle indigne, elle irrite, elle appelle la vengeance.

Ces atrocités, qui sont « plus que des crimes, des fautes », n'ont pas inspiré que M. Jeanniot. MM. Willette, V. Prouvé (*Les Crimes de la guerre*, eaux-fortes), Lobel-Riche, d'Ostoya, qui, dans une série d'albums, fait preuve de brio et d'imagination, Abel Pann, très fécond dans tous les genres, avec 50 lithos sur les excès allemands en Pologne, Tap, Giris, Louis Morin (*Imbécile cruauté*, 20 eaux-

1. Édité par l'artiste, 171, avenue Victor-Hugo.

fortes), Maurice Bompard (eaux-fortes sur les dévastations de Senlis et d'Arras), Jean Julien, dans trois lithos : *Les Otages*, *Leur Kultur* et « *Avec ça, j'aurai la croix de fer* » (« ça », c'est une femme violée et morte[1], etc., y ont également trouvé un thème. *Indignatio facit... picturam!* De même, M. J.-G. Domergue, qui ne se distingue que par les initiales du prénom d'un homonyme falot, s'est senti à l'aise dans ces scènes abominables, que Daniel Vierge avait évoquées jadis dans un tableau, *Le Viol*, dissimulé par la Société Nationale dans le coin le plus obscur de son Salon. Une héliogravure en a récemment été faite, le crime de 1870 s'étant renouvelé en 1914 et n'ayant rien perdu de son affreuse actualité.

M. J.-G. Domergue, dans une facture à la Jean Veber, apporte à crayonner ces infamies une passion vengeresse. On ne peut mieux irriter la bile et soulever le dégoût. Cet artiste qui, en lithographies et en eaux-fortes, publie aussi des allégories et des portraits-charges (*Millerand*, *Delcassé*, *Deroulède*, *Gallieni*, etc.) ne me paraît égaler sa série des atrocités que dans une grande eau-forte, sorte de *Pietà*, où la Mère douloureuse, embrassant le Crucifié, apparaît à de pauvres parents qui pleurent agenouillés devant le tertre sous lequel repose leur enfant. L'apparition est dans un ton de sanguine dorée, tandis que les personnages réels sont tirés en noir, — le noir de leur deuil inconsolé!

M. Louis Jou, aussi, a senti remuer sa fibre au récit des monstruosités allemandes. M. Jou est du pays de Goya. Il n'a garde de l'oublier. La guerre lui fit remplacer l'échoppe du xylographe par la pointe de l'aquafortiste. Dès août 1914, il commençait son premier album de 12 planches : *Barbares*, qu'il terminait en septembre. Il apprenait l'eau-forte et l'aquatinte, comme peu d'années auparavant il avait appris le bois, en en faisant : *fabricando*... M. Jou avait débuté, à Paris, par être imprimeur et regrette de ne l'être plus. *Barbares* fut suivi de près par *Spolium*, album de 14 eaux-fortes où l'artiste décrit les meurtres et les dévastations de la horde, et où deux planches : *Parce que jeune* (concluez : épargnée) et *Parce que vieille* (concluez : condamnée), sont aussi tragiques que les plus tragiques des *Désastres de la guerre*. Sous la main de M. Jou, l'eau-forte est énergique. Il grave « sur l'airain », en traits appuyés. Le

1. M. Jean Julien a édité aussi cinq autres lithos, dont une particulièrement à signaler pour son mouvement : *Prise d'un fortin à Carency*, et trois eaux-fortes sur les Hindous, plus un petit album de 18 eaux-fortes à la pointe : *Eglises de France : guerre de 1914-1915*. Chez l'auteur, 8, rue des Beaux-Arts.



ÉVACUÉS

procédé est plus rapide que le bois, et la fougue de M. Jou ne souffre pas de délai. Voici encore : *Les Héros*, 12 eaux-fortes ; *Les Lâches*, 12 eaux-fortes ; *Les Sept péchés capitaux*, 12 eaux-fortes ; *Civilisation*, 12 eaux-fortes, sans compter les pièces détachées, comme *Les Otages*, *Les Stratèges*, *La Belgique en 1914*, le hors texte que nous publions : *Évacués* ; deux lithographies : *L'Orage passe*, *L'Orage a passé*, et des gravures en bois, toujours supérieures : « *Plus rien, mais Français* », « *Et dire que Dieu voit tout cela !* », *Ceux qui tiennent*, *Hymne à la science*, etc. M. Jou est un ami de la France qu'il habite depuis plusieurs années ; il n'a pas quitté Paris, même au moment où le Paris



F. d'Alignan éd.

LES AVEUGLES

D'APRÈS L'EAU-FORTE ORIGINALE DE M. P. RENOUARD

de la pusillanimité se transportait à Bordeaux, et il sert avec tout son talent et tout son cœur son pays d'adoption.

Quelqu'un que l'on aurait été surpris de ne pas rencontrer dans cette phalange d'artistes que la guerre exalte, c'est M. Paul Renouard. M. Paul Renouard est le reporter attitré des grands événements du globe. Il excelle à rendre le type, le caractère, l'attitude : *Mouvements, gestes, expressions* est le titre d'une de ses plus célèbres suites. Mais ce reporter est aussi un philosophe. Il a dit son mot de philosophe sur le *Boulangisme*, sur l'*Affaire* (qu'elle est loin de nous, dieux bons !), sur le *Procès Zola*, sur le *Procès Humbert*, sur le *Procès Steinheil*, sur le *Théâtre*, sur l'*Exposition Universelle*, sur les *Ballets*, sur les *Couronnements*, sur les *Obsèques*, sur les *Missions*, sur tout ce qui manifeste non seulement l'activité, mais la passion

humaines. La guerre l'a incité à de nouveaux rapprochements. Il montre, dans un album in-folio, eaux-fortes et lithos, que la guerre est le résultat, chez les êtres, d'une évolution à contre-fil, dont la pitié corrige les erreurs. Cependant, ne croyez pas que M. Renouard se contente d'extérioriser son idée sous la forme d'une composition purement imaginaire. Ce serait mal le connaître : sa philosophie, comme son art, sont enfants de la réalité. Il étaie sa démonstration sur des documents pris sur le vif. Il parcourt les champs de bataille, les hôpitaux, les villes et les villages détruits. Il regarde, il interroge, il dessine. Son dessin est un jugement. C'est ce qui fait la force de son œuvre. Cet album sur *Ceux dont l'évolution a mal tourné* s'ouvre par une planche où la Terre, encore ignée, se forme peu à peu en continents. On aperçoit une vague Europe que le feu dévore. C'est, dès le début des âges, le symbole de l'heure présente. Composition, celle-là, — est-il besoin de le dire? — toute d'imagination. Mais voici, dans la planche suivante, des soldats, des enfants qui regardent, au Muséum, le *Diplodocus*, ce géant des animaux antédiluviens. Que pensent-ils? Que la force ne sauve pas infailliblement celui qui la possède et que, s'il veut s'en servir pour opprimer, il risque de disparaître. Le grand herbivore voulait tondre de tous les prés la largeur de sa langue et songeait à établir sur tous ses semblables l'hégémonie de son espèce. Par ce qu'il advint de lui, on prévoit ce qu'il adviendra de ses imitateurs. Un jour peut-être, quelque Paul Renouard futur dessinera le *Diplodocus teutonicus*, dont le squelette, reconstitué suivant la méthode de Cuvier et revêtu de muscles et de peau, rappellera à s'y méprendre Hindenburg, Wilhelm II ou le kronprinz. Ce sont les rêves auxquels l'artiste nous convie...

Voici qui est plus réel : *Les Aveugles*. Ils sont de toutes les races qui combattent sous nos drapeaux; ils s'avancent en tâtant le sol de leur canne, suivis de leurs infirmières qui, elles, sont de toutes les religions. C'est l'union sacrée, la terre entière fusionnant selon la loi des attractions. Pour cette planche, qui est très belle, Fourier aurait embrassé M. Renouard. Celui-ci l'a exécutée là où il savait trouver les plus émouvants modèles, à l'hôpital des aveugles fondé, sur l'initiative de M. Vallery-Radot, 99, rue de Reuilly. Et si vous voulez savoir pourquoi l'aveugle marocain, dont les globes oculaires ont été énucléés, porte des lunettes, demandez-le au dessinateur : ces malheureux ont tous la persuasion de recouvrer la vue, et le Marocain est convaincu que de porter des lunettes lui fera repousser des yeux.

Puis, encore d'autres planches, d'autres dessins : *La Relève à Bétheny*, une parfaite gravure « en manière de dessin », c'est-à-dire libre et fraîche comme un dessin; *Blessés dans la cour du Val-de-Grâce*; une série de vues prises à Reims, dont un *Intérieur de cathédrale* où viennent boire les pigeons qui mettent la grâce des ailes dans la désolation des bombes. L'album, enfin, se terminera — peut-être, car M. Renouard réfléchit encore — par deux purs, simples et calmes



L'AMBULANCIÈRE (MISS CAVELL)
D'APRÈS LA LITHOGRAPHIE ORIGINALE D'ALEXANDRE LUNOIS

paysages de France, deux vues de Monthyon-Haut et de Monthyon-Bas, prises à l'endroit même où le mascaret allemand, au fracas du canon de l'Ourcq, cessa d'avancer. C'était le 6 septembre 1914. Il n'y aura pas une figure dans ces deux lithographies, les Allemands ayant fui... Une remarque pour finir : M. Renouard a abordé pour la première fois, dans cet album, la lithographie (je ne compte que pour un essai son affiche des *Réformés n° 2*). Mais la lithographie, dit-il, ce n'est que du dessin, et, pour lui, en effet, ce n'est que du dessin sur papier-report. Il pense comme Fantin-Latour et comme Bracquemond.

Alexandre Lunois, dont on déplore la mort prématurée, a laissé sur la guerre deux remarquables eaux-fortes : *Le Sac* ou *Le Viol*, et la

Messe dans les ruines, et sept de ces lithographies qui sont des modèles de technique et qui font de son œuvre abondant et divers un véritable enseignement : *Mater dolorosa*, noble et touchante figure, *Bravoure française*, composition qui vaut par la fougue et le mouvement, non moins que par la grandeur et la variété de l'inspiration, *Bravoure allemande, La Contre-attaque, Le Communiqué, La Lettre du front* et surtout cette *Ambulancière* (Miss Cavell), dont la figure et l'attitude sont rendues avec une justesse et une émotion poignantes. Quel bel et noble artiste nous avons perdu en Lunois !



Ed. Sagot éd.

LE ROI PIERRE DE SERBIE
D'APRÈS LE BOIS ORIGINAL DE M. LEPÈRE

M. Lepère n'appartient que par les à-côté à l'histoire graphique de cette époque : il a dessiné un « poilu » pour l'Exposition nationale des œuvres des artistes tués à l'ennemi, blessés, prisonniers ou aux armées (mai-juillet 1915) et les compositions qui ornent les couvertures de l'*Histoire illustrée de la guerre de 1914* de M. Hanotaux. Ce sont des « zincs », mais M. Lepère en a gravé les meilleurs en bois au canif, dans un autre format, et en a fait des estampes, tirées à 35 épreuves. *Le Roi Pierre de Serbie* et « *Les Mauvaises passions et la Mort fondent sur le monde* », que nous reproduisons, font partie de cette suite. Il a aussi un grand bois, *Les Fugitifs*, qui sera suivi, la paix revenue, du *Retour*.

La science de l'artiste est merveilleuse. On comprend, à regarder ces planches, tout ce que la qualité d'une gravure ajoute au sujet, à l'idée, au dessin, à la composition. Dans ses bois au canif, il se garde bien de définir indistinctement toutes les masses par un trait; tantôt il utilise ce trait, gras et net; tantôt, au contraire, les valeurs seules de blanc et de noir, de lumière et d'ombre, délimitent les volumes. Le parti que M. Lepère tire de cette variété d'incision est vraiment typique. Le trait n'existe que lorsqu'il faut écrire une

forme dans la lumière ; dès que l'ombre a un rôle, le trait s'évanouit, et il n'y a plus que le contact sinueux, souple, en pénétration réciproque sur les bords, de deux masses qui s'opposent. Et cela donne à ses blancs purs une plénitude que personne n'égale, un modelé qui laisse deviner les dessous. M. Lepère a accru, par ailleurs, son beau bagage d'aquafortiste, et sa pointe a continué à affirmer, dans l'ordre civil, peut-on dire, une maîtrise que personne ne songe à lui dénier.



R. Helleu éd.

LA RELÈVE
D'APRÈS LA LITHOGRAPHIE ORIGINALE DE M. B. NAUDIN

La production de M. Bernard Naudin se borne, pour la catégorie des estampes proprement dites, à deux croquis sur pierre : *Les Tombes*, et *La Relève*. Le premier est particulièrement touchant. On l'appelle aussi *Le Rosier*, et je préfère ce titre. Ce sont des soldats qui plantent un rosier sur la tombe d'un des leurs. Cette scène, émouvante dans sa simplicité, M. Bernard Naudin l'a rendue avec une gravité et un recueillement qui pénètrent. On ne saurait être plus juste d'attitudes et d'expressions, dans une composition assez peu ordonnée. Il en est de même de *La Relève*, où l'on a plaisir à regarder de mâles et hautes figures de combattants dans leurs poses sculpturales. Ce sont des manifestations intéressantes d'une person-

nalité qui, malgré le coup d'arrêt qu'elle a semblé marquer ces derniers temps, n'a pas cessé d'être originale et forte.

On avait pu constater, et non sans regret, chez M. Bernard Naudin, une tendance à la formule, au dessin de pratique. Il avait toujours l'ingéniosité, la sobriété, la distinction, la justesse; il emmanchait toujours à la perfection, une épaule, un bras, un poignet; il aimait toujours à serrer la forme, plus même qu'à la renouveler; il restait un dessinateur délicieux par la sensibilité de son trait; — mais il se répétait volontiers, et son trait ne modelait plus toujours suffisamment des volumes exacts qui paraissaient vides. Tout le monde sentait cela, peu de gens l'osaient dire; heureusement que lui-même ne l'ignorait pas.

La preuve s'en trouve dans ses *Croquis de campagne* (2 albums). Ce sont des feuillets du carnet sur lequel tout artiste note ce qui le frappe. Ici, M. Bernard Naudin a cessé de recourir à sa mémoire visuelle, qui est très grande, pour dessiner d'après nature. Quand il dessina de mémoire, ses références furent, en quelque sorte, immédiates, et la réalité qu'il venait de voir pénétra et régénéra les souvenirs et les influences de musées. Son bagage de gestes, d'expressions, d'attitudes, fut accru. Du même ordre furent les grands croquis qu'il rapporta d'une mission, et où l'on remarque un soldat relevant son sac d'un coup d'épaule, d'une justesse admirable.

Il a fait mieux. De retour des tranchées, il a résolument pris modèle et, en une dizaine de pages superbes, il a traduit à la mine de plomb, en figures de caractère auxquelles il donna des noms symboliques — la Marne, l'Yser, etc., — le type de femme commun, gras et flasque, qui posait devant lui. Flexibilité de la peau, sinuosité des contours, fermeté des parties osseuses, il a tout rendu, en grand artiste d'une parfaite probité. Et cela est à noter comme le gage d'un renouvellement dont on peut attendre les plus heureux effets.

M. Laboureur, interprète au quartier général anglais, ne voulant pas s'encombrer de l'attirail de l'eau-forte et n'étant pas d'humeur à entailler le bois, se mit délibérément au burin. « Je ne peux pas voyager », écrivait-il, « avec des cuvettes et des acides, et il est déjà difficile de mener une taille bien droite quand on entend ce froissement soyeux qui annonce l'obus. Il en est arrivé quatre ce matin, au petit jour, — mais c'est le billet de loterie. » Au bruit de ce « froissement soyeux » M. Laboureur a exécuté des burins libres[1],

1. Une série de neuf planches a été publiée sous ce titre : *Petites images de la guerre sur le front britannique* (1917).

je veux dire des planches où le burin est manié comme un crayon. Ainsi que naguère Frédéric Florian, autre graveur sur bois qui raffolait du burin, avec lequel il a si prestigieusement reproduit Renouard, M. Laboureur s'est trouvé très à l'aise, ce nouvel outil aux doigts. Ses planches ne dénotent nulle contrainte. M. Laboureur, on le sait par sa production dernière, a renouvelé sa formule avant de renouveler sa technique. Il a évolué vers un « cubisme » mitigé par la grâce de Mme Marie Laurencin. Le parti pris d'exagération des proportions, de soulignement caricatural de ce qui est typique, la négation de toute perspective, sont des principes fort discutables de la nouvelle école, que l'on est maître d'aimer ou de ne pas aimer. Leur application prête à sourire et à réfléchir. L'art de demain ne sera pas cela, très probablement, mais cela le prépare, en accoutumant l'œil à une interprétation de la nature qui ne pourra rien devoir à la photographie.

Pour en terminer avec les *actualistes*, mentionnons ceux qui essayèrent de rendre la première incursion des zeppelins sur Paris, le 21 mars 1915 : les projections des phares, les gerbes de shrapnells, les chenilles lumineuses des vaisseaux aériens. Il y avait dans ce spectacle de quoi tenter des peintres. Il nous valut les estampes de MM. Sandy Hook, Armengol, Pineiro, et, puisque nous sommes dans le... noir, n'omettons pas l'album de bois « *C'est la guerre!* » si solidement gravés, de M. Vallotton, qui excelle à opposer les franches lumières aux ombres profondes, non plus que les bois, *Le Champ d'honneur*, de M. Luce, qui a, par ailleurs, reproduit en une série de toiles remarquables, aussi bien composées que bien peintes et bien vues, la vie du soldat à l'arrière.

LES DOCUMENTAIRES

Les documentaires sont ceux qui retracent ce qu'ils ont vu, sans y ajouter de leur propre fonds, ou, du moins, — soyons prudent! — sans y trop ajouter. Car, au fond, le document, le vrai, le seul, c'est la photographie! Il y en a eu de curieuses et d'admirables. Néanmoins l'œil de certains artistes vaut l'objectif, et voit plus intelligemment que lui. Avantage et défaut à la fois. Cela suffit pour que le document artiste soit cependant du document. Les croquis d'albums sont de cet ordre. Nous avons parlé des *Croquis de campagne* de M. Bernard Naudin ; il y en a d'autres. Un des premiers

publiés a été *L'Armée britannique au camp de Rouen (1914-1915)*, 57 croquis pleins de vie et de vérité de M. Marcel Cosson. Puis, *Les Fusiliers marins au front des Flandres*, 32 dessins, croquis et aquarelles, reproduits en fac-similé, où M. Fouqueray est varié, spirituel, évocateur, coloriste, plein d'une adresse de bon aloi. Du même, *Le Front de mer (1918)*, avec les fidèles clichés en couleurs de Marotte. De M. Maurice Orange, *Croquis de guerre*, simples photographies de ses dessins pris à l'arrière du front; de M. Mantelet-Martel, *Les Hauts-de-Meuse (hiver de 1914)*, 24 dessins, si bien reproduits en cliché direct, qu'ils ont l'aspect de croquis lithographiques. M. Mantelet-Martel a improvisé aussi une eau-forte, *Fey-en-Haye et le Quart-en-Réserve*, sur un morceau de zinc provenant d'une boîte à cartouches; une tristesse infinie se dégage de cette planche, toute couturée, comme une face blessée, de traits non voulus. Mlle Olga Bing se montre, dans ses *Gestes d'infirmières*, simple et d'un grand charme d'intimité. M. Jean Berne-Bellecour a publié un portrait de *Guynemer* et des *Souvenirs du front* habiles et bien dessinés, mais sans grande émotion ; de même, M. Louis Dauphin, dans son *Front Nord : armée de terre et de mer*. M. René Préjelan est plus nouveau, au moins comme sujets, dans ses *Croquis d'aviation en Macédoine*, avec une facture cursive, audacieuse, souvent expressive, parfois incorrecte. M. Henri Farre a pris le même sujet, dans un esprit plus peintre, et ses *Ailes glorieuses* renferment les reproductions de 24 aquarelles et de 4 portraits d' « as ». M. Sem fait preuve, dans *Quelques croquis de guerre*, d'un œil pénétrant qui saisit du premier coup le caractère et la silhouette typiques, avec une pointe d'humour qu'il a peine à réprimer. M. Georges Victor-Hugo, dans son *Album de soixante croquis et dessins sur la guerre*, a donné, excellemment reproduites par M. André Marty, les meilleures pages de sa belle exposition, en février 1917, au Pavillon de Marsan; on y retrouve ses grandes qualités d'atmosphère, de couleur, de précision « horaire » à la Van de Velde, de poésie et d'exactitude; chez lui, la nature met sur l'horreur et la dévastation son voile de charme; elle absorbe l'homme et ses tristes actions. M. G. Scott, sous le titre de *Le Soldat français pendant la guerre*; M. le commandant Réquin, dans *Silhouettes du front*, préfacées par Joffre en personne; MM. W. Laparra et A. Vallée, dans *40 croquis, dessins et aquarelles*, sont d'exacts reporters, qui renseigneront valablement les illustrateurs de l'avenir. M. P. Mahler a traité un sujet spécial, — et je crois qu'il est le seul

à l'avoir traité : *Nos chiens sur le front*. On voit dans cet album le chien des Pyrénées, le briard, le bouvier des Flandres, le groenendael, etc. Soyons justes pour les animaux! Ne le soyons pas moins pour nos ennemis désarmés : M. A. Rouveyre a croqué *Quelques prisonniers allemands* (mais P.-E. Vibert n'a pas gravé, comme d'habitude, ces dessins), et l'auteur s'est contenté d'être « caractériste ». Aurait-il épuisé sa puissance satirique sur le *Gynécée* (les femmes) et sur *Carcasses divines*? La mère et le frère de M. Guillez, jeune graveur qui avait obtenu le second grand prix de Rome pour la gravure et qui fut tué aux Éparges, à trente ans, ont publié de cet artiste plein de promesses *Quarante croquis de guerre*, qui font déplorer davantage la disparition de ce talent sérieux. MM. Brun, Bénigni et Bouchet ont fixé les uniformes de cette époque qui en a tant vu, ce qui donne à leur travail un certain intérêt. Enfin M. Lucien Jonas, doué d'une intarissable abondance, a publié des albums documentaires, parmi lesquels : *Les Armées de l'Est* (mars-avril 1915); *Armée anglaise* (juin 1915); *Verdun* (avril 1916); *Pourquoi nous voulons la paix* (1917, 8 lithos).



HINDOU AU CAMP ANGLAIS
D'APRÈS LA POINTE SÈCHE ORIGINALE
DE M. ACHILLE OUVRÉ

Tous ces albums, sauf le dernier, sont formés de dessins reproduits par les procédés héliographiques. On ne saurait nier leur fidélité et leur apparence, inquiétante parfois, d'originaux. Ils sont comme un miroir qui reflète, mais en éloignant et en atténuant. Nous leur préférons les œuvres de gravure ; elles ont plus de franchise et de saveur.

Ainsi les *Hindous au camp anglais*, de M. Achille Ouvré, un artiste difficile pour lui-même, par suite peu abondant, mais varié, dont l'œuvre, imprégné des plus grands souvenirs, sans l'ombre de pastiche, est foncièrement original. On se souvient de ses grands portraits à la pointe sèche en couleurs, à la Société Nationale, où se mêlaient les influences conjuguées de Holbein et de Sharaku, le peintre des acteurs du Nippon. Son nouvel album est composé de

12 planches, dessinées avec beaucoup de fermeté et de sensibilité, et fac-similées à la pointe sèche, dont l'artiste use sans barbes, à la manière des burinistes. C'est nerveux, sobre et de rare qualité[1].

Rabatjoi, — pseudonyme funambulesque d'un très méritoire artiste, M. le capitaine d'artillerie Joubert, — a lithographié, avec une liberté de crayon alliée à un dessin plein de spontanéité savoureuse, 50 planches qui composent un album du plus vif intérêt : *Quelques dessins sur la guerre* (Neumans, éd.). Il possède tour à tour le pittoresque, l'ampleur et l'émotion; il fait souvent songer à M. Steinlen et, par la tache de couleur, à M. Raffaëlli.

Les croquis de M. Renefer sont d'un graveur-né, en dépit d'un soupçon de système qui consiste à marquer vigoureusement les personnages de premier plan et délicatement, en blondeur, les paysages dans lesquels la scène se déroule. *Sur le front* et *Pendant le combat (Somme)* (15 planches chacun), décèlent une pointe alerte et colorée. Pas de dessin préalable : un simple croquis indicateur, puis l'exécution directe sur le cuivre; improvisations qui ont le charme et la vivacité des improvisations. Un autre album, *Des Hauts-de-Meuse en Alsace* (11 planches et une couverture), est composé de dessins sur papier-report décalqués sur la pierre, celle-ci retouchée par l'artiste. M. Renefer pratique donc, avec un égal bonheur, deux techniques différentes : l'eau-forte et la lithographie, mais l'eau-forte semble avoir pour lui un sourire plus avenant[2].

A M. Renefer son éditeur avait envoyé des cuivres; M. Armand Guéritte, architecte de profession, pour débuter dans l'eau-forte, fabriqua lui-même son matériel d'aquafortiste. M. Bissière le raconte dans une intéressante préface à ses quatre albums : *Mes loisirs dans la fournaise*, 100 eaux-fortes originales documentaires. M. Guéritte exécuta sa première planche sur un morceau de chéneau en zinc, qu'il découpa avec un couteau à la mesure de sa cartouchière, qu'il polit avec de la toile d'émeri et du charbon de bois. Cela fait, il lui fallait un vernis, une pointe, un mordant : le vernis lui fut fourni par la cire d'un cierge (procédé que M. Ch. Cottet avait déjà employé), la pointe fut une aiguille (l'instrument même avec lequel Desboutin fit ses admirables pointes sèches), le mor-

1. Chez l'auteur, 1, rue Cassini, préface de Clément-Janin.

2. M. Renefer a, en outre, illustré de 10 eaux-fortes et de 80 dessins, fac-similés en bois par M. Eug. Dété, *Le Feu* de M. Henri Barbusse. Toutes les scènes ont été prises au front par l'artiste comme par l'écrivain et, avec la différence des tempéraments, la vérité est égale de part et d'autre.

dant, de l'esprit de sel. Ces moyens de fortune lui ont donné des résultats un peu gris en commençant, mais qui se sont corrigés par la suite.

M. Brouet nous donne, lui aussi, et sans attendre, ses *Impressions de guerre*. C'est une série précieuse de planches à la pointe, à la pointe sèche remordue (c'est-à-dire que la pointe, dépassant le vernis, attaque le métal qui se trouve déjà entamé quand l'acide intervient) et à la roulette. M. Brouet se sert de la roulette avec infiniment



Devambez édit.

LE CHARBON, D'APRÈS L'EAU-FORTE ORIGINALE DE M. A. DEVAMBEZ

d'adresse. Il en obtient des effets de teintes légères et transparentes; mais il est non moins excellent dans les parties de ses planches traitées en croquis. Avec la science de l'émotion, M. Brouet a le goût. Citons : *Siestes de fugitifs*, *Campements à l'arrière*, *La Manille*, *Troupiers en marche*, *En sentinelle*, *Exode*, *Départ pour la ligne*, *Retour de ligne*, *Convois de ravitaillement* (3 planches), *Boucherie militaire*, *Cuisines roulantes*, etc. Ce sont les sujets pour ainsi dire classiques de cette guerre, que chaque artiste voit avec son tempérament.

M. André Devambez n'a pas voulu rester en arrière de tant de concurrents que la guerre a révélés. Il n'avait jamais fait d'eau-forte; il s'y est mis délibérément. Un de plus! Dirons-nous qu'il y

excelle? Il en serait le premier surpris. M. Devambez a l'âme d'un peintre; il n'a pas encore celle d'un graveur. Il cherche à rendre la couleur par des teintes, ignorant sans doute que, dans l'estampe en noir et blanc, la couleur est un effet d'opposition entre la lumière et l'ombre, un effet de franchise, de parti nettement adopté, et qu'il faut être très fort pour couvrir une planche d'aquatinte et de roulette, tout en lui conservant son caractère de gravure. M. A. Devambez, dans son album *12 eaux-fortes*, a multiplié les techniques, sans obtenir plus d'effet qu'un Lançon avec sa seule pointe, pour prendre une comparaison dans la précédente guerre. Mais M. A. Devambez est trop artiste pour ne pas être intéressant. Sa vision originale, sa science très réelle, son dessin personnel, rendent son album parfaitement digne d'attention et même d'éloge. Sa planche *Le Charbon*, une des mieux venues, montrant la queue des gens sans feu, sinon sans foyer, devant Bernot, est un document sur le Paris de l'hiver 1916-1917; *Les Réserves* sont du bon Devambez, tel que nous le connaissons et l'aimons; *Le Fou*, gesticulant, seul, dans la rue aux maisons incendiées et effondrées, m'a rappelé certaine planche d'un graveur mort en 1913 et qui avait autant de talent que d'imagination : Eugène Viala.

M. Robida, — on est un peu surpris de rencontrer ici le nom de cet imaginatif, — M. Robida a publié, d'abondance, eaux-fortes et lithographies. Un album de 7 eaux-fortes est intitulé *Autour de Compiègne*; un autre, de 12 planches : *Retrouvailles de guerre*. L'artiste les qualifie lui-même de documentaires. La série des lithos n'est pas moins nombreuse : *Villes martyres* (8 planches), *Belles villes gauloises entre Rhin et Moselle* (album rappelant les illustrations du *Voyage en France* du baron Taylor). Ces belles villes gauloises sont Strasbourg, Colmar, Thann, Spire, Trèves : M. Robida étend notre irrédentisme! Toutes ces planches sont pleines de pittoresque; elles en ont beaucoup, quelquefois trop. Ce trop est l'écueil de la facilité.

Un tout jeune homme, M. Louis Robert-Antral, actuellement sur le front, s'est inspiré, à Sillery, du lamentable spectacle des *Évacués*, qui a ému tant d'autres de ses confrères. Il en a tiré un album de huit lithographies encore un peu timides, encore un peu Steinlen, mais non dénuées de sentiment.

M. Gabriel Belot, graveur sur bois d'un beau tempérament, qui se fit récemment connaître par un petit volume, *L'Ile Saint-Louis*, dont il était à la fois l'illustrateur, le graveur, l'imprimeur et



Devambez, édit.

LES RÉSERVES

D'APRÈS L'EAU-FORTE ORIGINALE DE M. A. DEVAMBEZ

l'écrivain, — dans les deux sens du mot, car il grava sur bois son propre texte, — M. Gabriel Belot a dessiné d'un trait puissant un album, *Permissionnaires*, qu'interpréta, avec sa probe technique, M. Eug. Dété, en dix bois camaïeu [1]. M. Desbarbieux nous offre un cahier de 12 eaux-fortes sur *Verdun*, prises avant la bataille, vues et scènes militaires. M. Gaston Balande, dans *Une journée à l'hôpital* et dans quelques eaux-fortes, comme l'*Enterrement*, montre qu'il a étudié Rembrandt et qu'il subit son influence tutélaire. M. Jean Lefort, plus connu comme aquarelliste, n'est pas dédaignable comme aquafortiste ; ses 20 planches : *Impressions du front*, très cuisinées, de technique parfois incertaine, parviennent tout de même à l'effet.

Nous arrivons, la série des albums épuisée — mais on en publie tous les jours ! — aux planches séparées. M. Jouas n'a que deux eaux-fortes : *Les Combles de Notre-Dame*, que frappa la bombe d'un *taube* le 11 octobre 1914, et *La Flottille de la Seine*, qui se presse, inutile, le long de « nos quais déserts ». Ce sont deux bonnes planches. M. Besson-Dandrieux s'essaie au vernis mou : *La Relève des garde-voies* et « *Aux patates !* ». M. Gustave Pierre débute dans l'eau-forte par sept planches importantes, effets de lumière imprégnée d'ombre, où se meuvent des choses qui sont des hommes et par un album de *Croquis de guerre, 1914-1915* (16 eaux-fortes) [2]. M. Pierre a un tempérament de graveur. M. Migonney a un bois au canif, *Soldat mangeant la soupe*, d'un excellent dessin, et M. Kayser, déjà réputé comme aquafortiste, un *Jeune blessé pansé à la tête*, qui figura au Salon des Armées de 1917.

Ce qui se passe dans les camps de prisonniers en Allemagne est assez mal connu. On sait que l'on y souffre, que l'on y meurt, que la misère physiologique s'y greffe sur la misère morale et que détruire l'homme désarmé est un des buts des civilisés de la « Kultur » ; — mais la vision de ces choses, nous ne l'avions pas. M. André Warnod en avait donné par la plume, par le crayon et par la litho en couleurs une première idée ; M. Maurice Decroix s'était contenté de faire sept bons portraits à l'eau-forte de ses camarades et de ses geôliers ; M. Touchet, de non moins bons cuivres pittoresques, avec ses souvenirs d'internement ; il appartenait à M. Claudius Denis de nous apporter un émouvant et irrécusable témoignage de ces tristesses.

1. Préface de Clément-Janin.

2. Tiré et édité par l'artiste, 27, quai d'Anjou, à 30 épreuves. Cinq des précédentes planches ont été également réunies en album par la maison Devambez.

M. Claudius Denis a été ramassé, évanoui, sur le champ d'invasion et rapatrié en 1915, au titre de grand blessé. Triste privilège, mais privilège cependant, puisqu'il a pu échapper ainsi à cette captivité cruelle auprès de laquelle les plombs de Venise ou les rigueurs du Spielberg nous semblent des contes d'enfants. Cet artiste était avant la guerre un peintre épris des décorations dans le goût du XVIIIe siècle ; il avait Watteau pour maître et rêvait de faire revivre sa grâce dans des compositions modernes. Ce qu'il vit dans les enceintes désolées de ce qui fut l'âpre forêt hercynienne, changea son orientation. Il prit des croquis, les uns pittoresques : *L'Heure de la soupe, Le Chanteur russe, Dimanche au camp, Le Repas, Russes prenant le thé, Cuisines au camp des prisonniers*, etc., les autres dramatiques : *Les Affamés, Les Contagieux, Les Malades, Les Punis*, etc., lamentables et troublantes visions, reflets d'indicibles angoisses! *L'Heure de la soupe*, dans le soir qui tombe, où l'on voit les malheureux Russes lécher leurs assiettes pour ne rien perdre de cette indigne nourriture, est aussi triste que *L'Heure de la visite*, où plusieurs centaines de malades font la queue, en plein hiver, à la porte d'un lazaret *de douze lits!* C'est pourquoi il y a tant de cadavres par terre et de fiévreux, agenouillés de faiblesse, dans la boue glacée. L'*Anglais mort au poteau*, attaché, sous la neige, est sinistre... Ce sont des réquisitoires, mais en même temps des documents psychologiques. Ils dénoncent la persistance de l'esprit qui animait la horde ancestrale. Ne descendent-ils pas du « Hun stupide, à la peau sale et rance », ces reîtres arrogants qui, « l'œil plein d'une basse fureur », hurlent à des blessés *aux bras* : « Nous sommes des officiers! Vous devez nous saluer! »

De ses croquis, M. Claudius Denis a fait des eaux-fortes. Ce sont des planches fort bien composées, lourdement mordues, colorées d'un grain ou d'un frottis de papier de verre. Nulle habileté, au moins dans les premières, mais la science vient à chaque nouvel effort. Au début, que le vernis crève et que l'acide crible le métal, comme dans *Le Repas*, l'artiste n'en a cure : ce sont des accidents sans gravité foncière. Ce qui importe davantage, c'est ce que renferme le dessin : la fièvre, le besoin de dire ce qui est, comme cela est, sans autre préoccupation que l'expression totale de la pensée[1].

Nous avons aussi les cubistes! M. André Mare intitule un album

1. M. Claudius Denis a une autre eau-forte de guerre en dehors de cette série : *Souvenir de 1914*. Mais il ne veut plus revenir sur ces scènes pénibles, et a déjà abordé un autre genre dans son eau-forte *Croquis parisien : Foire à la ferraille*.

de 24 lithographies : *Dessins faits aux armées*. Je ne croyais pas que l'exécution cubiste appartînt au carnet de poche; mais l'artiste affirme qu'il a fait ses dessins « aux armées », nous devons le croire.

La province aussi a vu d'intéressantes manifestations. Troyes, Toulouse ont organisé des expositions de guerre. La ville de Rouen, devenue Cosmopolis, a fait œuvre plus originale : elle a consigné dans ses *Cahiers de guerre* son mouvement artistique, et dans un album, *Rouen pendant la guerre*, illustré par divers artistes de 25 estampes et croquis[1], elle a reproduit les scènes de la vie militaire qui se déroulaient dans ses rues pittoresques. Ces deux publications ont été éditées par un homme de goût, M. Lucien Wolf. M. P.-E. Cernez également s'est fait l'éditeur d'un album de 14 dessins dûs aux écoliers d'Honfleur, gravés sur bois par l'un des leurs et aquarellés à la main : *Croquis de collège, 1914-1915*. C'est de la vraie ingénuité, de l'ingénuité telle quelle, — et c'est charmant[2].

LES PAYSAGISTES

Les paysagistes se rangent à côté des documentaires et situent les grands faits de la guerre : Liége, Ypres, Reims, Arras, Soissons, etc. Ce sont trop souvent des eaux-fortes en couleurs, d'encrage monotone, et à peine plus intéressantes que des cartes postales. Il y a donc à choisir. MM. H. Dupont, Charles E. Flower, Glaf, Laplace, Sénéchal, Mansart, requièrent l'attention à des titres divers.

M. Acham a dépeint *La Cour de l'Hôtel de ville d'Arras après le bombardement*, dans une grande eau-forte à la Brangwyn, lequel a également influencé M. Grandgérard dans son *Eglise d'Everdinghe* et M. Gilsoul dans le *Sac de Louvain*. On doit encore à M. Grandgérard un album de dix eaux-fortes en noir, *De l'Yser au Vieil-Armand*, paysages et vues de monuments, et à M. Gilsoul de calmes coins des Flandres. Les douze petites planches de M. Geo Doris (*Hattonchâtel*, *Les Hurlus*, etc.) auraient gagné à n'être point apprêtées avec le « fond de cuisine » des imprimeurs chromistes. M. Frank Boggs a gravé à l'eau-forte dix vues de monuments détruits, réunies en un album : *Dans les ruines*. M. Dauphin nous montre le fameux *Moulin*

1. Par MM. Alluaud, de Bergevin, de Bray, E. Delabarre, R. Deudeville, G. Loir, Elise Mairesse, Millière, Minartz, Morel ; frontispice de P. Baudoüin, texte de G. Dubosc. Recueil intéressant, et initiative que l'on aurait souhaité voir suivre ailleurs.

2. Auteurs : MM, Houppert-Canteleu, Gohier, Lemonnier, Regnier, Harel, Frigot, Marest, Gas, Grand, Lutz, Lebas, Baudry, gravure sur bois de M. Letréché.

de Ramscappelle et l'*Église de Lampernisse*, tels que les ont dentelés les obus allemands; M. Ch. Pinet, *La Porte de Verdun* avec *La Cathédrale*, eau-forte; M. Mayeur, *La Chapelle de Notre-Dame-de-Lorette*; M. Guinier a fait de *L'Église d'Albert* effondrée une lithographie désolée et éloquente; M. Lucien Gautier, chantre grandiose des cathédrales, ne pouvait rester indifférent à la mutilation de leur reine, la cathédrale de Reims; l'eau-forte que ce vandalisme a inspirée s'accompagne d'un sonnet d'Edmond Rostand. M. L. Gautier a repris la tradition du Piranèse; il était bien le seul artiste qui pût se permettre d'agrandir sa gravure à la dimension d'un tableau, parce qu'il a la science de la mise en place et de la répartition des taches. Dans un format plus petit, nous devons mentionner encore un triptyque sur *Notre-Dame de Paris*, rehaussé de tons légers et un *Incendie de Verdun*. M. Lucien Gautier voit en peintre, et exécute en graveur.

Le regretté Maxime Maufra, dont l'œil est particulièrement sensible à la couleur, et qui a publié des eaux-fortes d'une rare qualité, n'en a fait qu'une sur les événements présents : *La Tombe de Péguy*. La planche est en noir; seul le drapeau, qui désigne l'emplacement funèbre, claironne son bleu, blanc, rouge, comme un appel strident. Maufra a publié, en outre, un album de lithographies : *Paysages de guerre*, Senlis, Nieuport, l'Yser, Dunkerque, Calais, Paris, le Paris de 1914, avec les grilles de ses portes aveuglées de planches, etc. : paysages bien dessinés, pleins d'atmosphère, de fluidité, de gravité et de grandeur.

De même, M. Victor Prouvé est allé relever, dès le désastre accompli, l'aspect de *Gerbéviller détruit*. Ses huit lithographies ont l'éloquence des choses vues et sa grande science a parfaitement servi son émotion. A Senlis incendié s'est attaché M. Maurice Bompard dans son *Moulin des Carmes*, eau-forte tragique d'où le souvenir de Brangwyn n'est pas absent. M. Luigini, délaissant la résine, illustre d'une pointe sensible et qui fait une belle part au papier, lumière de l'estampe, le dernier livre d'Émile Verhaeren, *Paysages disparus*. Ce titre du puissant poète dont M. A. de Sous-Lopès a gravé à l'eau-forte un remarquable portrait pourrait être aussi celui des 14 eaux-fortes de l'excellent peintre des petites villes flamandes, M. Albert Lechat, sur Ypres, Dixmude et Nieuport. Il a intitulé son album *Avant la rafale*, et c'est la même idée sous une autre expression. M. Léopold Poiré, dans de petites planches, trait et grain, s'est inspiré, lui aussi, de *Flirey*, *Gerbéviller*, *Reims*, *Léomont*, etc., et il

est très bon. M. Henri Marret a des bois nerveux et délicats : *Les Blessés, Canal de la Meuse à Bras, Une tranchée en Argonne, La Claire (bois Bourrus)*, et des eaux-fortes encore un peu rudes, mais pleines de sentiment et bien ordonnées, où il nous parle du Mort-Homme, de Douaumont, de Verdun. Lepère n'est pas sans influence sur son talent.

Notons encore MM. Perrin, Waidmann, Salles, Angis, Gor (*Belloy-en-Santerre, Fleury, Verdun*, eaux-fortes) et M. Deslignères avec 7 bois



LE PARC AUX BŒUFS DU BOIS DE BOULOGNE SEPTEMBRE 1914
D'APRÈS L'EAU-FORTE ORIGINALE DE M. VERGÉSARRAT

au canif franchement attaqués. M. Vergésarrat n'a qu'une seule eau-forte, d'une époque où l'on grava peu : *Le Parc aux bœufs du Bois de Boulogne, septembre 1914*; elle est à la fois rare et excellente, d'un métier savant, et supérieur au dessin dont elle procède, ce qui est bien la marque d'un vrai graveur. M. Le Meilleur, à l'occasion de la guerre, exécuta ses premiers bois : *Travaux des champs en temps de guerre, Travaux des champs en temps de paix, L'Embouchure du Petit-Morin*. M. Le Meilleur — et c'est une révélation — paraît doué d'un véritable tempérament de xylographe. Il a aussi des eaux-fortes : *Vue du château de l'Ile*, détruit par les Anglais en septembre 1914, *Reconstruction du pont d'Issy, Aux fils barbelés*. Ces diverses planches, sauf les deux dernières, se réfèrent à la première bataille de la Marne.

Aux noms de Renefer, de Guéritte, de Mantelet-Martel, de Laboureur, qui firent, sur le front même, œuvre de reporters-artistes, il faut ajouter, dans l'ordre des paysagistes, le nom de M. Bouroux. M. Bouroux qui, depuis les débuts de la guerre, campe dans la Haute-Alsace, fut de ceux qui reprirent Metzeral et se battirent au « Vieil-Armand ». Il a fixé ses souvenirs en huit eaux-fortes, sous une couverture également à l'eau-forte, intelligemment traitées, vues par un œil qui sait allier le pittoresque à la vérité. *Sur le front d'Alsace* est précédé d'une courte introduction, écrite et illustrée par l'auteur, où il dit et en bons termes la signification de ces « vues » évocatrices de gloire, de douleurs et d'héroïsme.

Voici, enfin, M. P.-E. Colin, qui à son œuvre de graveur a ajouté une œuvre d'historien. Au début de la campagne, il réintégra les hôpitaux; le docteur prenait sur l'artiste une revanche utile à nos blessés. Puis, la guerre se prolongeant, il employa ses repos en retournant à ses burins, ce qui nous valut quelques bois, une lithographie et un livre-album : *Les Routes de la Grande Guerre : la Bataille de l'Ourcq*[1], livre très beau, certainement le plus « étoffé » de ces dernières années, car l'artiste n'y a ménagé ni les tirages, ni les illustrations, ni les *agréments* de la page typographique, ni la présentation extérieure. Et M. P.-E. Colin l'a fait seul, lui a donné tout seul son cachet. Pour *La Bataille de l'Ourcq*, le graveur-historien est allé sur place, il a suivi pas à pas le combat, a décrit les lieux, en vingt-deux lithographies véridiques et calmes. Dans ces paysages, l'homme n'apparaît pas; il s'est battu, on voit sa trace par les tombes. A quelques mois de date, les vestiges de la tragédie s'effacent. La fourmi humaine est, de sa nature, réparatrice; dès que la tourmente est passée, elle relève les murs et recoiffe les maisons. M. P.-E. Colin est intervenu à temps pour noter quelques effets de dévastation. Ce livre-album se décore, en outre, de cinquante-sept bois qui se rapportent à la guerre et forment frontispice, en-têtes, culs-de-lampe, départs de paragraphes, etc. Les lithographies ont été exécutées directement sur la pierre, d'après des dessins très poussés. M. P.-E. Colin, qui jusqu'ici n'avait à son actif qu'une demi-douzaine de lithographies — dont la première : *Le Feu*, date de 1893, — vient de pénétrer plus avant dans la phalange des lithographes originaux. Mais le lithographe ne fera pas oublier le coupeur de bois, si savoureux et si puissant.

1. En vente chez l'artiste, 24, Chemin latéral, à Bourg-la-Reine. M. Colin exécute en ce moment une série de grands bois originaux sur *Les Hindous*.



TRAVAUX DES CHAMPS EN TEMPS DE GUERRE, BOIS ORIGINAL DE M. LE MEILLEUR

LES PORTRAITISTES

Les *portraitistes* ne devraient être qu'une section des *documentaires*, si les portraitistes de cette guerre faisaient vraiment du portrait. Mais l'actualité commande aux dessinateurs, et les photographies se trouvent plus facilement que les modèles. Aussi, la plupart des portraits sont-ils négligeables ; il n'y a guère que le portrait-charge qui puisse intéresser, non pour le portrait, mais pour la charge. Des artistes comme MM. Sem, O. Galop, J.-G. Domergue, Rouveyre, d'Ostoya, Léo Labusquière, Leven et Lemonnier, Domin (semi-cubiste et semi-satirique), Bourgonnier (*Ribot* en Juif-errant, portant l'Emprunt sur son dos ; *Ch. Humbert,* en Hercule, roidi sous une masse de canons et de munitions ; *Clemenceau,* en briseur de chaînes, etc.) ; Mlle Suzanne Doria (les dirigeants austro-allemands sous les aspects variés des fous : le mélancolique, le furieux, le gâteux, etc., comme M. Roubille avait rapproché le tigre, le vautour, le chacal, l'hyène et le Boche, dans ses *Bêtes féroces*) ; M. Fellac (*Les Conscients* et *Les Inconscients de la Grande Guerre,* deux albums de 12 lithos), Gray (*Leurs Caboches, Leurs Uniformes :* procédé en couleurs) ; René Lefebvre, H. Muller, Sirat, continuateur d'André Gill, qui se répandit dans un pamphlet éphémère, *La Griffe* — et quelques autres, forment un musée de la caricature où le sentiment national se renforce de toute la répulsion qu'inspirent les hideuses figures de nos ennemis ou de toute la sympathie que suscite la charge amusante de nos amis.

Il y a pourtant quelques portraitistes sérieux : M. Léandre, avec une très belle et très caractéristique lithographie *ad vivum* de Jules Guesde ; M. Raymond Woog, de l'état-major anglais, avec un album de 40 portraits de ses chefs et compagnons de guerre, « *Passed by Censor* » ; M. Jean Peské, qui a dessiné à la plume, d'un trait nourri, nerveux et coloré, les merveilleux types des Hindous au repos sur la Côte d'Azur. La beauté grave des visages, la variété des barbes et des coiffures qui différencient les religions et les races, l'exactitude des formes, des angles et des volumes, donnent à cette suite de vingt-cinq grandes figures un triple intérêt d'art, de science et de curiosité. M. Jean Peské projette de graver ces beaux dessins et de les publier en album.

Sous le titre énigmatique de *Une liaison,* M. Pierre Gatier, dont on connaît les piquantes eaux-fortes en couleurs sur Paris, ses

mondanités et ses demi-mondanités, a publié un cahier de dix-neuf portraits de ses camarades de régiment, gravés sur linoléum, procédé dont les Allemands se sont fréquemment servis dans ces dernières années, notamment Thiemann, de Munich. Cette matière remplace le bois, elle est aussi résistante et plus facile à entailler, mais ne peut donner que des effets larges et gras, analogues à ceux que l'on obtient avec le canif sur le poirier de fil.

Parmi les autres artistes qui ont représenté nos grands hommes, nous trouvons MM. H. Le Riche (*Poincaré*, litho), Gardette (*Joffre*, *Pau*, lithos), Gernot, (*Joffre*, eau-forte), Synave (*L'Union sacrée* : tous les ministres de 1915!), Duvent (*Gouraud* et *Pau*), L. Jonas (*Nos généraux*, extraits de l'*Illustration*), Mlle Louise Breslau (*Le Capitaine Guynemer*, litho en couleurs), et M. Fritel, qui traça une figure au burin libre — entendez : sans préoccupation de tailles premières et secondes, de losanges, de points, etc. — de *Miss Edith Cavell*, grave, calme, dans un aspect d'éternité. M. Fritel a gravé de même un grand triptyque, *La Guerre*, et une autre planche, *Les Veuves*, plus un fort beau diplôme à décerner aux *Aviateurs américains* (1918). La pensée de M. Fritel est toujours philosophique ; l'artiste vise à la durée, et rien de ce qu'il fait n'est indifférent.

BATAILLES ET SCÈNES MILITAIRES

Les dessinateurs de batailles et de scènes militaires proprement dites, nous les verrons après la guerre. Renseignés, non muselés par la censure, libres de placer dans leurs compositions les engins, les drapeaux et les figures historiques qui s'y doivent trouver, ils feront, espérons-le, des œuvres intéressantes, dans la mesure où le sujet est la partie *intéressante* d'un tableau. Pour l'instant, nous en sommes réduits en dehors des photographies et du cinéma, à des imaginations mêlées de quelques parcelles de vérité. MM. Bénigni, Job, Debat-Ponsan, Jean Julien (*Prise d'un fortin à Carency*, litho), Lorenzi (qui a renouvelé la présentation en peignant *L'Yser*, *La Marne*, etc., sur des écrans japonais), et les imagiers, sont seuls à citer.

LES ALLÉGORISTES

L'allégorie est au fait d'où elle découle ce que la fable est à la morale. Elle dit les choses par transparence; son symbole ren-

force le sentiment. On comprend que tant d'artistes, à une époque comme la nôtre, où le sentiment est si violemment secoué, aient recours à son truchement. Notons donc : MM. Bac, et ses compositions semi-satiriques et semi-humoristiques; Badufle (*La Demeure teutonne*, qui s'écroule sur Guillaume); Marcel-Béronneau (*La Revanche, Le Rêve des Poilus*); Édouard Bernard (*Honneur au 75*); Maurice Bloch (*Les Ombres* : le Chat-Noir à la guerre!); Depaquit, plein d'humour; Jacques Beltrand, d'après Maurice Denis (*Commémoration de la mort de l'abbé M...*, tué à l'ennemi, bois en couleurs); Joanny Durand (un album de 6 bois pleins de sentiment et de caractère : *Prière*, *La Gloire*, *La Légende des roses*, « *Gott mit uns* », *Tête de Christ, 1914*), Fuglister (*Alsace-Lorraine*, *Passage des grands blessés en Suisse* : cette composition pourrait illustrer le chapitre émouvant du *Ce qu'en pense Potterat* de M. Benjamin Vallotton); Flury (*Noël*, 6 eaux-fortes, la guerre réduite au format d'un ex-libris); Formysin (*Barbares, L'Ignoble Fou*); René Frébet (*Corrida européenne, Chasse au Coq, Le Pain K K* : des charges); Kaby (des pointes sèches en couleurs); L. Icart (même procédé, sous-Chahine et sous-Helleu); Juillerat (*Idéal de la Sainte Germanie*, litho); W. Laparra (*L'Art d'être grand-père* : Guillaume montrant à son petit-fils la Belgique et la Serbie crucifiées, eau-forte et aquatinte; *Son rêve* : Guillaume à cheval sur une haute pyramide de cadavres et d'ossements); S. Latumer (*L'Heure de la Justice*, litho; c'est la *Leçon d'anatomie* : la Justice, en docteur Tulp, dissèque l'aigle allemand qui se débat encore, devant les Alliés figurant les auditeurs, — rapprochement forcé); Henri Lenoir, Léony (tous deux auteurs de lithos en couleurs); Fred. Léon (*Le Jeu de quilles, Dernier effort, Chacun sa veste*, lithos humoristiques qui ne manquent pas d'originalité); J.-J. Laurent (*Regrets et hommages* — au maréchal French, — eau-forte en couleurs); Pinet (Chanteclair sur un canon, annonçant l'aube de la Victoire, eau-forte); Rosemaud (*La Belgique crucifiée*, à qui le Christ baise les pieds, touchante idée et belle eau-forte); Roubille (*Vaine poursuite*, litho); Vasquez Diaz (*Dans les ruines, Les Rois Mages*, lithos évocatrices et puissantes); L. Orr (*La Vague, Les Bulles, Neuville-Saint-Vaast, La Grillade*, eaux-fortes); Abel Pann (talent inégal et curieux, alliant l'humour à la désolation et oscillant de Steinlen à André Devambez : lithos nombreuses); Zingg (*Les Barbares*, nerveuses compositions lithographiques dans le goût de Rethel, où l'on voit les Allemands conduits par la Mort); Renault (*Napoléon et Joffre*, lithos populaires); Ch. Weisser (*Inviolable* :

la *Jeanne d'Arc* de Paul Dubois à Reims, parmi les éclatements d'obus; *L'Ami fidèle,* chien hurlant devant la croix surmontée du képi sous laquelle dort son maître, lithos émouvantes, bien composées et d'excellente technique); Hector Dumas (« *Et maintenant, tais*



« INVIOLABLE »
D'APRÈS LA LITHOGRAPHIE ORIGINALE DE M. CH. WEISSER

ton bec, l'oiseau! », *Pour le roi de Prusse, L'Aurore,* lithographies, cette dernière particulièrement remarquable); *In memoriam,* une noble composition de M. Carlos Schwabe, dont le titre seul suffit à indiquer la signification; etc.

Voilà des noms, des œuvres; arrêtons-nous sur certains artistes.

M. Louis Moreau a publié un recueil : *Mars, dieu des Armées, 6 images antiguerrières,* compositions vivement senties et nettement exprimées par un xylographe qui sait faire parler au bois sa langue sincère et forte.

Un peintre qui est aussi un poète, M. Georges Lorin, a composé une abondante série de dessins au fusain dont il a fait phototyper cinquante et qu'il a réunis en album sous le titre de *Symboles de guerre.* C'est dire que l'auteur a obéi à une pensée philosophique, et ce point de vue échappe à notre appréciation. Ce qui y rentre, c'est la qualité du dessin, la variété des images et la vigueur de l'accent.

M. Maurice Neumont a, lui aussi, produit, entre plusieurs œuvres intéressantes, une lithographie qu'il faut signaler : *Sa Majesté la Ruine.* C'est *Le Chevalier de la Mort* de Dürer, renouvelé avec beaucoup d'ingéniosité : Guillaume est le chevalier, mais un chevalier cruel, et non plus le bon chevalier du maître de Nuremberg; le Kronprinz tient la place de la Mort, et le Diable à face de pourceau est aisément transformé en soldat boche couvert du masque et armé du lance-flammes [1].

Une Polonaise qui vit à Paris, M[lle] Sonia Lewitska, a fait sur la *Délivrance de la Pologne* un bois magnifique. On y rencontre de l'ingénuité, de la gaucherie et un véritable sens décoratif. La répartition des blancs et des noirs est parfaite et procure une rare impression de richesse.

M. Willette devait à tout son passé de « cocardier », que symbolise à merveille le *Valmy* du Luxembourg, de donner son avis sur ce conflit qui endeuille la civilisation tout entière. La théorie allemande de la guerre abrégée par la cruauté est une tartuferie dont il allait se faire le justicier. Dès le début, il comprit que ce n'était plus de guerre en dentelles qu'il s'agissait. Les préludes de 1870-71 lui revinrent en mémoire; ils n'étaient alors qu'une brève répétition de ce que l'Allemagne, — la « plaintive Allemagne » d'autrefois, ô Ruy Blas! — préparait pour le grand spectacle qu'elle rêvait d'offrir au monde. En compositions railleuses, mordantes, héroïques et vengeresses, en projets de décoration, en affiches, en programmes,

1. Cette estampe célèbre et la *Mélancolie,* que transposa M. Willette, ont également servi de thèmes à un Anglais, sir Philip Burne-Jones, dans *The Sketch,* de Londres, des 5 mai et 7 juillet 1915. Les fac-similés en ont été donnés dans *Caricatures et Images de guerre,* I, p. 28 et 29, série de recueils documentaires du plus grand intérêt, dus à l'initiative avertie de M. John Grand-Carteret.

en menus, en illustrations, par tous les pores de sa verve infatigable, usant de la plume, du pinceau, de la litho et de l'eau-forte (il n'en avait jamais fait avant celles-ci : « *Je suis une petite fille !* », *La Prière, Le Bleuet, La Liberté, La Charge*), il s'est répandu de tout son talent et de tout son cœur. Mais il faut mettre hors de pair son album *Sans pardon*.

Quand le conflit éclata, M. Willette villégiaturait dans un petit



LA RENAISSANCE DE LA POLOGNE
D'APRÈS LE BOIS ORIGINAL DE Mlle S. LEWITSKA

village de Normandie. Il lut, comme nous tous, les journaux, mais mieux que nous il en commenta les récits. Sur le cahier de papier écolier d'un de ses enfants, vulgaire cahier à couverture de toile cirée noire, il colla les coupures de presse qui l'avaient frappé, et de son « stylo », rehaussé d'une touche d'aquarelle, il « illustra » ces faits avec une violence et une lucidité dramatiques. Ce sont d'admirables cris de rage, de dégoût et de pitié, sortis du cœur le plus droit et le plus noble qui soit. Et savez-vous sous quelle invocation l'artiste a mis ce réquisitoire formidable ? Sous l'invocation d'Albert Dürer ! « C'est l'ange terrifiant d'Albert Dürer qui m'a désigné pour marquer l'Allemagne du signe de la malédiction ! » Tournez la page, et voici la célèbre *Mélancolie* qui, au lieu de s'attrister devant les vains simu-

lacres de la science humaine, médite avec amertume, sous la garde d'une roide sentinelle allemande, parmi les instruments de mort qui sillonnent les airs ou gisent à ses pieds. M. Willette, pour transformer cette composition, s'est contenté de découper une épreuve et de remplacer les objets de jadis par ceux d'aujourd'hui, mais c'est la même Mélancolie qui les contemple — et qui en souffre ! On ne pouvait avec plus d'à propos opposer l'Allemagne de Maximilien à celle de Guillaume II. — Ce cahier, tel quel, avec ses coupures de journaux, ses annotations manuscrites, les réflexions de l'auteur, toujours vives, souvent érudites (n'a-t-il pas découvert que le premier canon de l'Église est le ... 75 ! c'est-à-dire daté de l'an 75 ?), ses dessins enfin, tout chauds d'une émotion qui a jailli irrésistible, ce cahier a été reproduit en fac-similé par M. André Marty, qui s'est fait une spécialité de ces reproductions en couleurs, d'une fidélité parfaite.

M. Willette a publié aussi quelques lithographies où sa verve, sa pensée ingénieuse, sa juvénilité, sa haine de la brute, son amour des faibles, se donnent libre carrière : « *La Bêtise au front de taureau est vaincue par la France* », « *Tarteif ! ce n'est pas mon vieux Bon Dieu !* » et des dessins comme *L'Hommage à François Rude* (une des premières, sinon la première *Marseillaise* détachée de l'Arc de Triomphe), *Les Premiers gestes de culture*, « *Il ne viendra ni à Pâques...* », *Le Chant des Girondins*, *Dies iræ*, *Le Retour du Boche dans ses foyers*, etc., et, en dernier lieu, une grande litho, un *Angelus*, où l'homme, mobilisé, est remplacé par un enfant qui cultive le champ avec sa mère, et, dans un angle, cette dédicace qui associe, rapprochement inattendu, deux artistes bien différents : « O femmes de France, pour vous saluer, je me joins à Millet. Ad. Willette. »

L'art de M. Léandre, comme celui de M. Willette, est un art souriant. Avec la guerre, le sourire railleur s'est rempli de pitié : *La première victime*, litho, montre une religieuse portant un enfant mort à la face sanglante et pâle, précédée d'un autre enfant tenant un drapeau ; dans le fond, le rougeoiement d'une ville en flammes. Ailleurs, il est satirique : *La Bête monstrueuse et les belles Alliées*, *Le Chiffon de papier* (lithos), *L'Allemagne* (dessin), hideuse, les mains rouges, les doigts crochus, couronnée de fer, ceinturée de crânes, de squelettes d'enfants, de coutelas ensanglantés ; elle s'est mis un masque candide de Gretchen, surmonté d'un lis : c'est le Deutschland de Tartufe ! Dans un album de 24 lithos, *Jours de guerre et de*

paix, M. Léandre donne toutes les notes, que domine, par l'ampleur de la composition, celle de l'espoir. Elle est intitulée *Vers la Victoire* : la *Marseillaise* entraîne la foule innombrable et la Patrie,



Boutitie édit.

« LA BÊTISE AU FRONT DE TAUREAU EST VAINCUE PAR LA FRANCE »
D'APRÈS LA LITHOGRAPHIE ORIGINALE DE M. A. WILLETTE

debout sur les marches d'un temple, en Minerve Promachos, regarde défiler ses enfants.

Une de ses pièces les plus importantes, par les dimensions, la pensée et l'effort de composition, est *La Guerre et la Paix*, lithographie. D'un côté, Jésus encourage les hommes au paisible travail des champs. Il est sur une colline, au pied de laquelle le laboureur pousse sa charrue, les mères bercent leurs petits, les amants se

tendent les bras, le pêcheur à la ligne, placide et serein, s'immobilise le long des berges, les villages fument doucement au-dessus des moissons que l'on coupe. De l'autre côté, l'Esprit du Mal brandit une torche et excite les hommes à la bataille, fait s'égorger les bataillons, brûler les maisons, détruire les forêts et les récoltes, souiller les airs et les eaux. M. Léandre a fait œuvre de penseur, mais comme, en un tel sujet, il fallait être Michel-Ange et Puvis de Chavannes à la fois, M. Léandre s'est trouvé, ainsi qu'il fallait s'y attendre, plus près du peintre du *Ludus pro patria* que de celui de la Sixtine.

Dans le domaine de la petite estampe, nous rencontrons les programmes et les diplômes, d'un joli arrangement décoratif, de M. Pierre Gusman et un bois original, « *Consummatum est* », en souvenir de la destruction de la cathédrale de Reims; puis les cartes de Noël de M. Georges Auriol, spirituelles petites lithographies en couleurs, charmantes d'imagination et de goût, réservées à ses amis; enfin, les cartes de nouvel an que reçoivent également les amis de M. Pierre Roche, sculpteur et gypsographe émérite. M. Pierre Roche a le don du symbole. Son esprit cultivé et sa main habile se plaisent à évoquer, en légers bas-reliefs sur papier, les sentiments de l'heure présente. Il apparaît tel dans une suite de dix reproductions de ses remarquables médailles sur les événements capitaux de cette guerre : *La Marne*, *L'Yser*, *La Champagne*, etc., et dans une vingtaine d'autres, parmi lesquelles *Le Général Hirschauer*, *Les Amis des Artistes*, *D'Annunzio*, *Verdun*, *La Somme*, *A Clemenceau*, etc. M. Pierre Roche qui s'est taillé, par ses gypsographies, un marquisat aux confins de l'estampe et de la sculpture, est un talent des plus fins, des plus originaux et des plus foncièrement décorateurs.

LES EN DEHORS

Je me trouve maintenant en présence d'œuvres qu'il est difficile de ranger parmi les précédentes. Ce sont des pages *en dehors*, tantôt purement spirituelles, comme ce dessin de M. Léonnec qui montre une jeune femme debout sur son lit et s'écriant : « Évidemment, j'ai vu la bataille de la Marne, mais, *ça*, je ne peux pas! » (*Ça*, c'est une souris!); tantôt les animaux de M. Benjamin Rabier sous le bombardement, ces animaux qui pensent et parlent comme ceux de La Fontaine; tantôt des scènes de haut comique de M. Séluges, qui semble vouloir continuer Ch. Leroy et son *Colonel Ramollot* : « Pas

de papiers? » s'indigne un Pandore s'adressant à un cul-de-jatte. « Qu'est-ce qui me prouve que vous êtes réformé? » Et ainsi de suite, sous les signatures de MM. Villemot, Iribe, Moriss, A. Guillaume, Nazare Aga, Jean Ray, Ricardo Florès, Ch. Huard, Gassier, Nam, etc., de la légion des humoristes. Tous firent une excellente besogne de francs-tireurs, mais la plupart d'entre eux dans le journal.

Ce sont encore certaines œuvres faites à l'occasion de la guerre,



Devambez édit.

LA PREMIÈRE VICTIME
D'APRÈS LA LITHOGRAPHIE ORIGINALE DE M. CH. LEANDRE

pour des œuvres de guerre, mais ne représentant nullement des sujets de guerre. Elles sont incontestablement de notre domaine par leur inspiration, par leur destination et par leur procédé. Telles les simples figures, dessinées d'un trait d'eau-forte, d'une pureté de contour qui fait tour à tour songer à des calques d'Ingres et à des dessins de Rodin, que M. Henri Matisse a tirées à quinze épreuves, au profit des prisonniers de Bohain-en-Vermandois. M. Henri Matisse, dont il est souvent difficile d'accepter la formule d'abréviation picturale, est, au contraire, dans ses eaux-fortes et dans ses croquis lithographiques, entièrement digne d'approbation, je dirai même d'admiration.

Je signale, enfin, un petit recueil de neuf bois, avec texte xylographié, *Le Livre de ceux qui sont restés*, de M. Louis Bouquet, hommage de piété fervente « à ceux qui nous défendent, à ceux qui sont devenus malades, à ceux qui sont morts », délinéations expressives et justes, qui se rattachent à l'art de M. Maurice Denis, et un album désenchanté de bois dus à la main encore douloureuse de M. Jean-Paul Dubray. Les *Heures noires* expriment l'âpre philosophie du pessimiste qui se dit que son sacrifice ne changera rien à rien, qu'il y aura toujours de l'injustice et de la souffrance dans le monde et seulement un peu plus d'ivrognerie et de lubricité. La seule paix réelle, c'est la mort. Le métier de brancardier est pénible, dangereux et sans gloire ; M. J.-P. Dubray qui fut grièvement blessé, comme M. Claudius Denis, y puise l'inspiration de son album. Il met à la bouche l'amertume du laurier. On y respire l'odeur de ce que Hamlet appelait « les noces de mylady Vermine » et contre quoi proteste l'humanité.



LA MOBILISATION
GYPSOGRAPHIE PAR M. PIERRE ROCHE[1]

1. Extraite d'un album : *Essais pour une série de médailles* : Paris, V.-S. Canale, éditeur.

LES IMAGES



Lib. Lutetia, édit.

LA TRADITION
D'APRÈS UN BOIS EN COULEURS
DE M. HERMANN PAUL

Encore un autre effet de la guerre : la renaissance de l'image d'Épinal! Cette image n'était pas complètement morte, mais elle se survivait, diminuée de caractère, affadie, indifférente. Comme sa force de persuasion est grande, on l'utilisait pour la publicité commerciale (Willette, Steinlen s'y employèrent), pour la politique (affaire Boulanger, affaire Dreyfus), autant que pour amuser les enfants. Même, en 1893, il se fonda un journal éphémère, « politique, littéraire et financier » sous ce titre *L'Image d'Épinal* et dont une composition satirique, en couleurs et compartimentée, occupait la première page. L'homme du peuple, lui, préférait les suppléments en couleurs du *Petit Journal* et du *Petit Parisien*, qu'il piquait à la paroi de sa chambre, croyant la décorer. L'enfant ? Il avait ses journaux propres, qui ne valent pas cher, au réel comme au figuré, mais qui lui donnaient une illustration abondante et médiocre, avec un texte de même qualité, dans une typographie lamentable. Ni le graveur Georgin, prince des imagiers, dont M. Lucien Descaves vient d'écrire l'histoire romanesque avec son beau talent et sa haute conscience, ni Pinot, son successeur et son émule, n'avaient eu d'héritiers. L'influence des images religieuses et archaïques de M. Émile Bernard, parues au Caire dans la décade qui commence en 1889, avait été nulle. Ces images étaient tirées,

pour la plupart, à 25 exemplaires et ne pouvaient toucher les enfants, ni le peuple, qui veulent des images de leur temps et ne s'intéressent point aux reconstitutions[1].

L'image suivait la voie que lui avait montrée Ch. Pinot vers 1850 : celle de l'élégance, si proche de la fadeur. L'imagerie anglaise et les charmantes compositions de Kate Greenaway, dont la maison Hachette publiait des almanachs en éditions françaises, contribuaient à la maintenir dans cette direction. Elle perdit vite ses qualités originelles de sobriété et de vigueur. En dernier lieu, elle avait emprunté l'humour américain et imité le tableau historique à la Detaille. Elle ne manquait ni d'esprit, ni d'une certaine correction; par contre, elle était le plus souvent froide et mal « tachée », en son trait maigre et en son coloris délavé.

L'image vient donc de reparaître. Elle était « dans l'air », depuis que M. Lucien Descaves avait prononcé son panégyrique, en 1899[2]. Le remarquable ouvrage de M. René Perrout, *Les Images d'Épinal* (Nancy, 1912), avait marqué l'intérêt que les amateurs portaient à ces naïves enluminures. Elles étaient devenues « vieux papier » et pièces de curiosité; elles allaient bientôt susciter de nouveaux partisans.

M. Guy Arnoux ouvrait la marche, en 1913, par l'illustration du *Dernier des Rochehaut* et par un calendrier pour Paul Dupont. Ce ne fut pas lui, pourtant, qui fit la première image de guerre : il était mobilisé. Ce fut un Espagnol, M. Benito. Elle parut le 14 août 1914, et célébrait *L'Entrée des Français à Mulhouse*. Elle s'envolait par toute la France, à 50 000 exemplaires, au prix de 0 fr. 10. C'était bien l'image populaire. Au jour le jour, avec quelques aides, M. Benito illustra excellemment les événements, dans la formule traditionnelle. Ce furent des lithographies, puis des dessins reproduits au trait et coloriés au patron. Simultanément, un autre artiste, M. Ferd. Besnier, lançait quelques images en « gillottage » colorié, à 0 fr. 20 (*L'Héroïque défense de Liège*, *Prise d'Altkirch*, *Combat de Saint-Blaise*, etc.); M. Besnier semble s'être arrêté plus tôt que M. Benito[3]. La maison de cartonnages Tolmer, où ce dernier était ornemaniste, alla jusqu'aux événements de fin mars 1915. A cette

1. Ces images sont au nombre de dix-neuf, dont l'une, *La Vierge aux Saints*, fut publiée par la revue *L'Ymagier*, à Paris. Il en existe 95 épreuves numérotées, en plus de celles publiées dans ce recueil.

2. *Revue encyclopédique* du 30 septembre 1899.

3. La maison Lasnier publia également une série de compositions coloriées, mi-images et mi-estampes, dont la première, *Le Bataillon sacré*, de M. Maurice Neumont, ne parut que le 8 septembre 1914.

date, 54 images avaient paru, mais déjà les dernières, d'un format plus grand, étaient vendues à un prix plus élevé et l'importance du tirage diminuait.

Pourquoi cet arrêt ? Parce que l'image n'est plus un besoin. Pour avoir une idée de Joffre, de Pétain, de Lloyd George, du roi des Belges ou du dernier « as » de notre aviation, le journal suffit. Les magazines sont plus complets encore.

Évidemment, l'image donne autre chose ! Elle est moins documentaire qu'allégorique. Le portrait, notamment, n'a chez elle de pré-



Tolmer édit.

L'ENTRÉE DES FRANÇAIS A MULHOUSE (9 AOÛT 1914)
IMAGE EN COULEURS, PAR M. BENITO

tention qu'à une vérité purement morale ; il répond à l'idée que le public se fait du personnage, plus qu'à sa réalité. Les batailles qu'elle montre sont toutes d'imagination, mais elles ont une action, un caractère d'ensemble, que le document photographique ne contient pas, parce que le cerveau seul conçoit cet ensemble.

Quel domaine reste donc à l'image ? En gros, et pour le dire d'un mot, celui de l'estampe. Et c'est pourquoi, après une expérience de quelques mois, l'image a évolué. Elle s'est tournée délibérément vers son nouveau public : les collectionneurs. Son prix augmenta, son tirage se limita, on la numérota comme une estampe ; on fit appel, enfin, à des artistes qui appartenaient à l'extrême-gauche de la peinture. L'outrance de leur coloris servit à renforcer le comique du sujet (Lucien Laforge, Pierre Abadie), ou bien à harmoniser des taches décoratives (Robert Bonfils, Roux-Champion) ; elle utilisa

même le cubisme en vue d'une présentation curieuse (Raoul Dufy, César, Lhôte). Tel est le caractère inattendu des images que publient les deux maisons d'édition qui s'en sont fait une spécialité : « le Nouvel Essor » et « Lutetia ».

Donc, changement radical d'orientation. L'image n'est plus qu'objet de collection. Elle l'a même été, n'en doutez pas, dès le commencement. Ce sont les amateurs qui ont acheté les premiers Guy Arnoux, les premiers Benito, les premiers Leprince. Et non seulement en France, mais aussi à l'étranger. Quand M. Lucien Descaves alla faire en Suisse de la propagande française, il emporta 25 000 images. Il les donna gratuitement aux commerçants ayant boutique, à la seule condition de les afficher et de les distribuer à leur clientèle. Il n'avait pas repassé la frontière que toutes les images étaient livrées à des collectionneurs. Trafic inévitable, puisque ces mêmes images étaient vendues à Paris de 0 fr. 60 à 1 fr. et qu'on ne l'ignorait pas. Il en fut de même des médiocres images officielles[1] de nos Emprunts. Données aux enfants des écoles, elles étaient aussitôt rachetées par des amateurs. Mais il y en eut tant, qu'elles remplirent tout de même leur fonction de propagande.

Il faut bien qu'il y ait à cette évolution une nécessité économique inéluctable et un changement dans les goûts, puisque nous avons retrouvé Georgin, mais que, cependant, Georgin n'a pas retrouvé son public de petits enfants et de bonnes gens de jadis. Oui, Georgin a de nos jours un héritier, qui s'est emparé de sa formule, en a fait sa chose, lui a imprimé sa marque. Mais cet héritier, qui a une fraîcheur d'âme enfantine, qui *s'amuse* à dessiner ces bonshommes, ces batailles, ces complaintes, vit à Paris, a beaucoup de talent, n'est pas plus innocent qu'un membre de l'Institut. Poursuivra-t-il longtemps cette voie ? Et si, un beau jour, il lâche l'image pour la peinture ou l'illustration, quelqu'un le remplacera-t-il ?

Tous ceux qui sont au courant comprennent bien qui je vise : c'est M. Guy Arnoux. M. Guy Arnoux est notre Georgin[2]. Il a étudié son devancier, il s'est pénétré des conditions de l'image, il y a apporté sa tranquille bonne humeur, sa juvénilité, sa finesse de jugement, son goût et son érudition. Car il ne faudrait pas croire que la gau-

1. Médiocres, — à l'exception de celles de Hansi, si spirituelles et si séduisantes.

2. A cette différence près que Georgin n'était que graveur; mais son outil donnait de l'accent et une ingénuité savoureuse aux compositions, venues et imitées de Paris, qui lui servaient de modèles.

GUY ARNOUX - 1917.

LE SOLDAT LABOUREUR

Délaissant pour un temps Mars pour Cérès la blonde,
Le fusil pour le soc, le feu pour les labours
Le bon fils des Gaulois travaille tour à tour
Pour le bien de la France et pour la paix du monde.



Devambez éditeur



cherie, le barbouillage et l'ignorance soient de l'essence de l'image. C'est tout le contraire ! Le coloriage doit être vigoureux, franc, mais harmonieux, la composition claire et équilibrée, le dessin exact, la science sérieuse; la gaucherie n'a son excuse que dans la naïveté. M. Guy Arnoux ne place pas un accessoire, un détail de costume ou d'équipement, un instrument, une arme, dans ses compositions, qui ne soient véritables. « L'enfant », dit-il, « apprend par les images, il ne faut pas le tromper. *Maxima debetur puero reverentia.* » A côté de cela, il a de l'esprit, de la verve, de l'adresse, de la simplicité. Il a, comme l'on dit, l'image dans le sang. Il l'a toujours aimée ; son atelier en est plein, — des siennes et surtout de celles des autres. Ces taches aux murs créent une sorte d'atmosphère dorée, qui lui dicte sa couleur. Couleur un peu rompue, un peu sourde, jamais criarde, qui s'accorde avec la distinction de son dessin et le sentiment juste et pondéré qu'il dégage. C'est une image célèbre que les *Grenadiers de France,* où l'on voit le grenadier de 1792 et celui de 1915 se donnant la main, devant un paysage guerrier, dans une bordure jaune, bleue et rouge du plus heureux effet. La lettre, qui explique cette composition, inspirée des vieilles images, est grasse pour les titres, cursive pour les indications secondaires; elle a une parenté, dans cette forme, avec la belle cursive de M. Bernard Naudin.

Il y a des images à plusieurs compartiments, comme *L'Armée française* et *La Complainte du Poilu, en latin de cuisine... roulante.* Celle-ci est d'une cocasserie merveilleuse. Mais, ô Guy Arnoux, est-elle destinée aux petits ou aux grands enfants? « *Pipaque in ore semper — Fumat caporal ordinair' — Maxima jubilatio* », affirme la légende d'un des neuf tableaux de cette fantaisie. *Le Lusitania, L'Arrivée du vaguemestre, Le Paradis des Braves, Gloire au soldat Français, Le Parfait Cuisinier français* (véritable enseigne de gourmand), *Sainte Barbe, Le Soldat laboureur,* que nous reproduisons hors texte, excellente composition et très décorative, *Pétain* lançant le « *Quos ego...!* » aux hordes germaniques, etc., sont des images à un seul tableau rappelant les saints et les batailles d'autrefois. Il y a aussi des portraits : un *Déroulède* énergique montrant Strasbourg du doigt, un *Maurice Barrès* planté devant Metz et les Églises de France, en costume complet d'académicien, avec l'épée au côté : M. Guy Arnoux sait manier l'ironie. Il y a des programmes, comme celui du *Théâtre aux Armées,* charmant; il y a enfin des albums : *Quatre images allégoriques, Les Jeunes héros de France, Le Bon Fran-*

çais, *Le Soldat français dans les guerres* (20 dessins), *Les Françaises*, *Quatre canons français*, *Les Drapeaux français* (11 planches), etc. Le trait de ces images fut d'abord une gravure sur bois, puis un zinc. La différence n'est pas très sensible; pourtant le bois est plus subtil et plus brillant. L'artiste y est revenu [1].

Avec M. Jean Leprince, nous retrouvons les grandes mêlées, dont la tradition remonte au gouvernement de Juillet. M. Leprince a un remarquable don de composition, et ce sont de véritables tableaux que *Le Mur de poitrines : La Marne, La Digue humaine : L'Yser, Le Rempart mouvant : Verdun.* Il a aussi un *Joffre* à cheval, de la plus caracolante allure, une série d'hommes célèbres (*Gallieni*, *Alexandre de Serbie*, *Venizelos*, *Albert Thomas*), un menu-image, tiré à 60 épreuves et devenu très rare, pour un dîner offert en août 1917 à la mission scientifique anglaise, etc., et un *Vocabulaire des Bonhommes*, qui fait pendant à la *Complainte du Poilu* et ne le cède point à celle-ci en drôlerie. Ses douze tableaux sont spirituels, coloriés, non sans recherche, et leurs légendes, en argot des tranchées, seront étudiées, sinon par les Saumaise, du moins par les Lorédan Larchey de la postérité.

Tout autre est M. Lucien Laforge. L'héroïsme n'est pas de son rayon. Il n'a cure des combats, des chefs montés sur des chevaux alezan qui se cabrent, des canons lourds qui projettent vers le ciel leur faisceau d'éclairs. Il est comique. Il est réellement, franchement, *moliéresquement* comique. Son observation est juste, les détails caricaturaux abondent, sa couleur est exagérément montée, ainsi qu'il sied à un imagier qui a fréquenté chez les « fauves ». Et tout cela, couleur, dessin, observation, forme un ensemble qui arrache le rire. Voyez le *Concert au front*, où l'ingénue — un « poilu » — a bien voulu mettre une robe, une ceinture, des bottines (et quelles bottines!), un chapeau à plumes (et quel chapeau!) mais n'a pas voulu quitter sa bouffarde. Et la petite *Marraine*, en jupe courte, en bottines à hauts talons, qui écoute les yeux baissés, effarée, les propos de son filleul, un gros « n' s'en fait pas », qui a gardé son casque, sa pipe, et se carre dans un fauteuil vert laitue en croisant ses jambes de manière à bien étaler les semelles, fortement cloutées, de ses souliers! Il y a là des ocres, des groseilles, des verts,

1. Il y eut une exposition de l'œuvre complet de cet artiste, du 24 décembre 1917 au 10 janvier 1918, chez Devambez. Il est probable que M. Guy Arnoux évoluera vers la décoration. Cette exposition n'eut pas de catalogue, mais une jolie carte d'invitation.

des chocolat, des lie de vin et des bleu horizon cantonnés de blancs, qui dérivent tout droit des harmonies stridentes de nos modernes « Salons d'Automne ». Son *Conte de fées* est, à ce point de vue, effroyablement violent.

M. Hermann-Paul aime le bois taillé au canif et lui demeure



Ed. par « le Nouvel Essor ».

LE GÉNÉRAL GALLIENI, IMAGE EN COULEURS, PAR M. J. LEPRINCE

fidèle. Il met dans ses images beaucoup de sentiment tendre : *Le Départ pour le front* montre une jeune femme qui fleurit le fusil d'un soldat, et des bouquets parsèment l'air d'un décor Pompadour; *La Tradition,* c'est l'accolade donnée par le Volontaire de 92 au « Bleuet » de 1915; l'un a derrière lui un tas de boulets ronds, l'autre

une rangée d'obus de 75, et tous les deux un même laurier. Deux *Calendriers de la guerre* contenant, le premier, pour 1914-1915, le fait saillant de chaque mois, dans le domaine militaire, industriel ou sentimental, le second, 1915-1916, les portraits des généraux alliés, sont très décorativement conçus. On peut dire que M. Hermann-Paul est notre plus *sérieux* imagier et peut-être, avec M. Guy Arnoux, le plus habile.



Ed. par « le Nouvel Essor »
L'INFIRMIER MILITAIRE
« L'ALPHABET DE L'ARMÉE »)
IMAGE EN COULEURS PAR M. PIERRE ABADIE

Un tout jeune homme, M. Victor Descaves, à force de vivre entouré de vieilles images dans la maison paternelle où les lettres et les arts reçoivent un égal tribut, et qui sentait revivre en lui les goûts de son grand-père le graveur, s'est essayé dans une composition, *La Mort du fils*, dont la candeur est tout à fait charmante. Il a publié aussi un album : *Quelques As*, dont il y a deux versions.

Et voici la vieille firme de Pellerin sur *Le 152e Poilus : Soldats à découper*, de Hansi, dont les deux rangées du haut sont des portraits. Hansi lui-même s'y est représenté en élève-caporal interprète. Il fit aussi une image de propagande pour le deuxième Emprunt. Elle est moins « image » que la précédente, mais représente un village alsacien et nous touche. La lettre qui l'accompagne est d'une heureuse proportion.

M. Pierre Abadie produit beaucoup dans une formule à rapprocher de celle de M. Lucien Laforge : *L'Alphabet de l'Armée* est une bonne série. MM. Roger Grillon, Gérard Cochet, Georges d'Espagnat, Roux-Champion, Henry de Groux — il n'y a pas que les débutants qui se livrent à l'image ! — ont collaboré à la suite curieuse



Lib. « Lutetia » éd.

Mlle VICTOIRE, IMAGE EN COULEURS, PAR M. DAMMY

des *Hymnes alliés.* M. Raoul Dufy (*Le Panorama des Alliés, Les Quatre fils Aymon, Français et Anglais dans la tranchée*) a le sentiment décoratif. M. Lhôte, cubiste comme le précédent, ne compose pas mal, mais ses figures sont communes.

On doit noter encore M. Louis Bataille, M. Fabiano, M. Claude Lévy et ses *Officiers monténégrins*, M. Billic, avec des pages d'une gaieté railleuse; M. Fuebsamm (*Le Grand saint Nicolas des petits*

enfants belges, « six sous pour les riches, un sou pour les pauvres »); M. Dammy (*La Jeune fiancée*, en robe à paniers, assise sous un arbre et soupirant sur le départ du « poilu », et *Mlle Victoire*, compositions très décoratives gravées en bois); M. Malespina (*Dans les choux*, une drôlerie); M. Jean Ray et ses espiègles petits mondains; M. Robert Bonfils et ses bois nourris, de dessin fantaisiste et expressif, rehaussés de tons locaux francs et tapageurs (*Les Alliés*, *L'Honneur*, *Patrie*, *La Marseillaise*, *A la manière française* : vingt images, préfacées par M. L. Descaves, *Images symboliques de la Grande Guerre*); Lepape (*Vive la France!* midinette criant sa foi patriotique, parmi le flottement des drapeaux et le jet des branches fleuries); M. J.-C. de Vallée, mort jeune des suites de la guerre avant d'avoir donné sa mesure, et que pouvaient réclamer ses maîtres MM. Maurice Denis et George Desvallières (*Le Départ*, *Le Retour*, *La Prière*, *La Gloire*, *Ceux qui restent*, gravures sur bois), enfin, M. César, à qui l'on doit un autre bois, un *Verdun* semi-cubiste, qui ressemble à un vitrail. Tout cela, comme je le disais plus haut, n'est guère fait pour les enfants; mais il ne les dépasse pas au point qu'ils ne puissent, eux aussi, s'y intéresser. Il ne serait pas messéant, en tout cas, de donner à ces œuvres une devise pastichée de la dédicace que A. Daudet mit à sa *Sapho* : « Pour nos fils... jusqu'à cinquante ans! » Et pour nos filles aussi.



PROGRAMME DU « THÉATRE AUX ARMÉES »
COMPOSITION EN COULEURS
PAR M. GUY ARNOUX

LES AFFICHES



LITHOGRAPHIE DE M. FORAIN
POUR SON AFFICHE
« LE VÊTEMENT DU PRISONNIER DE GUERRE »

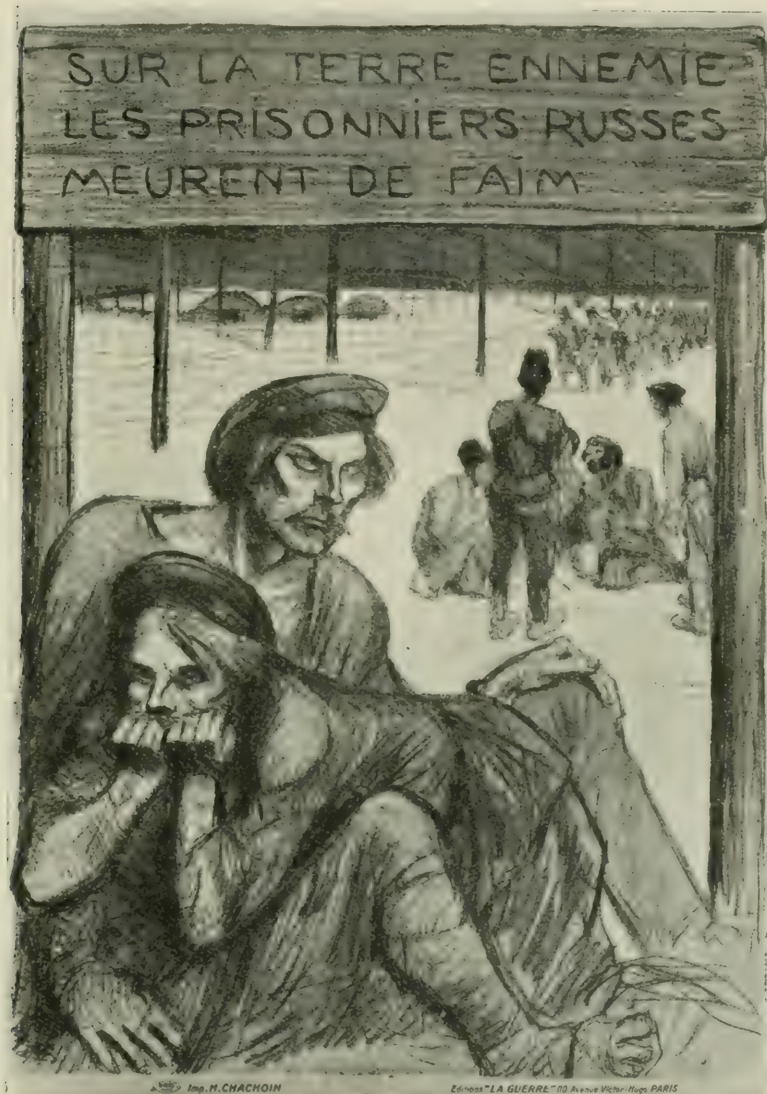
L'affiche est un art spécial, voisinant à la fois avec la fresque et avec l'illustration. Avec la fresque, parce qu'elle sert à la décoration du mur sur lequel on l'appose, avec l'illustration, parce qu'elle est dépendante d'un texte (l'annonce) et qu'elle s'accompagne généralement de typographie. Car, il ne faut pas s'y tromper : ce qui importe dans une affiche, ce n'est pas l'image, c'est le texte. L'image ne doit que renforcer l'idée, retenir l'attention, fixer le souvenir ; c'est le texte qui définit, qui précise, qui a le premier rôle. Il faut donc que celui-ci soit très lisible, qu'il tienne une large place tout en équilibrant la composition. C'est ce que firent les maîtres du genre, il y a un quart de siècle : Chéret, Grasset, Toulouse-Lautrec, Jossot, Mucha, Ibels, Pal, Métivet, de Feure, Bonnard, etc., et ce que continuent à faire ceux de leurs émules d'alors qui sont restés sur la brèche : MM. Steinlen et Willette, ou qui ont pris leur suite, comme MM. Forain et Devambez.

La guerre a redonné du ton à l'affiche illustrée, qui languissait, depuis quelques années, aux mains d'industriels ignorants. Elle est revenue aux artistes. Ayant à lancer un appel généreux, — car la

plupart des affiches furent faites pour des « Journées » et des Œuvres, — ils se sentirent élevés très au-dessus des intérêts matériels et conçurent de spirituelles, d'ingénieuses, de touchantes ou de dramatiques compositions. Même, quand il s'agit d'inviter les citoyens à verser leur or à la Banque de France ou à souscrire aux Emprunts, ils ne se montrèrent point inférieurs à la haute mission patriotique confiée à leur talent. La période de la guerre demeurera pour l'affiche illustrée, dans son ensemble, — exception faite de quelques vilains placards pour commerce ou pour romans-feuilletons (telle marchandise, telle étiquette !) — une période comparable à celle de 1890 à 1900 qui rénova si heureusement l'aspect de nos rues. Mais il y eut moins de gaieté ; quelque piquante que fût la composition, elle s'enveloppa toujours de gravité, et l'on ne retrouva plus les vifs et joyeux claironnements de la palette d'un Chéret.

Dans cette floraison artistique, M. Steinlen brille incontestablement *primus inter pares*. Aussi lui demande-t-on beaucoup : *Résiste aux séductions...* (quatre motifs, deux décoratifs et deux sujets, affiche de moralité, en noir, 1915), *Renseignements pour les familles dispersées* (litho en noir, 1915), *Les Orphelins de la guerre* (1915), affiche pour l'exposition de la *Triennale* (sentinelle protégeant la paix et le travail, litho en deux tons, mars 1916), *Vente de charité au profit de l'hôpital bénévole 26 bis* (deux têtes de soldats, l'un le front bandé, l'autre coiffé du bonnet de police, litho en bistre, 1916), *Prix d'honneur aux aveugles de la Guerre* (figure très expressive ; 1916), *La Journée du Poilu* (deux soldats, l'un la pipe, l'autre une rose aux dents, une ferme blanche dans le fond, ciel nuageux ; affiche bien mise en page, solide, visible ; ni vide, ni excès, 1916), *Journée Serbe* (1916), *Pour les Mutilés de la guerre* (1916), *L'Aisne dévastée* (1917, la dernière parue), « *Les Belges ont faim* » (1916), qui a pour pendant « *Sur la terre ennemie les prisonniers russes meurent de faim* » (1917). Ce sont deux affiches émouvantes, les plus belles qu'ait signées le maître depuis la guerre. Dans la première, sept figures hâves, endeuillées, disposées avec un art parfait, tiennent la gauche du placard, en se surmontant ; le texte remplit la partie droite et fait équilibre. Dans la seconde, des prisonniers, en groupes ou marchant par compagnies, se meuvent dans un sinistre paysage de neige et d'obscurité ; au premier plan un prisonnier civil est assis, décharné, lamentable, et une femme, les doigts à la bouche pour s'empêcher de crier, est affalée sur son mari dont les regards atones semblent ne plus voir. Il faut noter que M. Stein-

len possède admirablement le sens de l'affiche, où il a toujours excellé. On se souvient de *La Rue*, peinte pour l'imprimeur Charles Verneau, cette fresque puissante et gracieuse à la fois, — les deux



AFFICHE POUR L' « ŒUVRE DES PRISONNIERS RUSSES »
PAR M. STEINLEN

pôles de l'art de M. Steinlen, — qui fit sensation en 1897. M. Steinlen n'a rien perdu de cette grâce, de cette puissance et de cette émotion.

M. Poulbot ne fut pas moins fécond. *Fête de bienfaisance à Saint-*

Denis, *Journée du Puy-de-Dôme* (1916), *Journée de la Vendée* (1916), *Journée du Poilu* (1916), *Premier Emprunt de la Victoire* (1916), etc., on revit toujours ses « mômes » de Belleville ou de Saint-Ouen, dont il sait, à vrai dire, varier la présentation. Il fit en outre, pour un journal, *Bochemar*, caricature énorme de l'art munichois, sombre et brutal, avec un Allemand carré, colossal, à lunettes, tout noir, tenant entre ses mains un bouquet tricolore, éclatant et bruyant, comme son amour de la France : un symbole ! — et une affiche pour une *Vente au profit de soldats blessés*, où un soldat, coiffé du bonnet de coton, le pied entouré de pansements, la figure réjouie, assis dans un rocking-chair, fume sa pipe, à côté de sa tasse de tisane, et s'évente avec un éventail japonais. C'est dégagé et plein d'esprit. Sa *Journée de Paris* (14 juillet 1917) est, elle aussi, charmante, avec sa fillette parisienne faisant sauter sur son genou un petit soldat français. L'idée est fine et l'expression neuve. M. Poulbot prouve qu'il sait, quand il veut, se renouveler.

Ne parlez pas à M. Léandre de ses affiches : la *Journée de l'Orne*, la *Journée du Calvados*, la *Journée du Poilu*. Le report sur zinc l'a trahi en diminuant la fermeté de ses valeurs. Ce délicat, qui excelle aux nuances savantes, aux jeux de lumière hors du commun, aux arrière-plans remplis d'objets ou de personnages qui, semblables à un décor ou au chœur antique, enveloppent et développent le sujet, ne peut se consoler de cette trahison. Et quelle trahison ! La *Journée de l'Orne*, avec sa belle Normande guidant un blessé dans sa promenade le long d'une route ombragée, a été faite sur une pierre mal nettoyée et, au tirage, une précédente affiche a reparu ! Il a fallu reponcer par place, mettre à l'encre de retouche, mais le mal était fait. La *Journée du Poilu* n'a guère été mieux traitée. C'était pourtant un beau sujet que cette vieille assise, non plus « au coin d'un feu paisible », mais devant un foyer ardent d'où s'échappe son rêve : la foule innombrable des générations, en marche vers la gloire ou le sacrifice héroïque...

Une autre affiche est demeurée à l'état de projet. C'est dommage. La maquette, que l'on a pu voir à diverses expositions, laisse penser qu'elle eût été fort belle. La Patrie, debout au milieu de la nation armée et se détachant en lumière sur un fond de fumée et d'éclatements rouges de projectiles, brandit le flambeau autour duquel se rallient les vaillances. C'est un dessin en noir, rehaussé de quelques rares touches de couleurs. Brume mouvante, silencieuse, shakespearienne, que cette foule dominée par la majestueuse figure de la

Patrie! Il y avait du Raffet de la *Revue nocturne* dans cette grande idée[1].

L'État, — et c'est l'*aliquid novi* de l'histoire de l'affiche durant cette guerre, — a fait concourir l'affiche illustrée au succès de ses



AFFICHE POUR LA « JOURNÉE DE PARIS 1917 », PAR M. POULBOT

opérations financières. Comment il arriva à cette conception quasi révolutionnaire, étant donnée la routine des bureaux, c'est ce qu'il est peut-être intéressant de raconter.

1. Notons également, de M. Léandre, un dessin pour le troisième Emprunt, publié le 27 novembre 1917 dans le *Journal Officiel*, entré momentanément dans la voie de l'illustration, comme le *Bulletin des Armées*, décoré par M. Bernard Naudin.

Il s'était fondé, dans le milieu de 1915, une société, « Les Amis des Artistes », qui a pour but de venir en aide aux artistes par l'achat de leurs œuvres. Cette société est présidée par M. Olivier Sainsère, amateur éclairé, homme de jugement fin et de goût très sûr, qui n'allait pas tarder à devenir le secrétaire général civil de la Présidence de la République. Un jour, à une réunion de comité, quelqu'un proposa de faire une affiche illustrée pour favoriser la rentrée de l'or dans les caisses de la Banque de France : c'était la nécessité du moment. On demanda un projet à M. Abel Faivre. MM. Ribot et Poincaré s'intéressèrent à l'idée et renvoyèrent à M. Pallain, avec avis favorable. L'éminent gouverneur de la Banque comprit aussitôt le parti qu'il pouvait tirer de l'initiative des « Amis des Artistes » ; il s'aboucha avec l'auteur du projet, lui demanda certaines modifications, et bientôt l'affiche de *L'Or*, avec son louis d'où sort le coq qui terrasse un Allemand, fut placardée dans la France entière, portant la firme de la Société qui eut la priorité de l'idée.

Ce ne fut pourtant pas la première apposée. Pour des raisons diverses, elle ne parut que quelques jours après celles du premier Emprunt, qui lui devaient d'exister. Celles-ci étaient signées des noms de MM. Jules Adler, Poulbot, et Bernard Naudin. Elles obéissaient toutes à la même inspiration : montrer que le devoir des non mobilisés est de souscrire, comme le devoir des mobilisés est de se battre. Et l'on vit dans les trois affiches la même opposition de la famille et du soldat. M. Adler, réaliste, montra le paysan au guichet même de la Recette des Finances, et le poilu désignant ce guichet d'un pouce impérieux; M. Poulbot, sentimental, — et, reconnaissons-le, moins à l'aise, — composa, en deux parties mal raccordées, un départ de soldat, qui fait un geste d'adieu à sa femme et à ses trois mioches (pauvres gens qui doivent plus songer à l'allocation qu'à la souscription !) ; M. Bernard Naudin, adroit, fort peu affichiste, exécuta une composition au trait, pleine de style et de distinction, — qu'on ne lisait plus à trois mètres.

Pour le deuxième Emprunt, l'État eut encore recours à M. Bernard Naudin, auquel il adjoignit M. Abel Faivre et M. Robaudi. Ce fut M. Abel Faivre qui triompha, sans conteste. Son affiche « *On les aura!* » faisait jaillir sur le papier blanc un « bleuet[1] », dont le visage, les yeux surtout, reflétaient une magnifique ardeur[2]. La formule de M. A. Faivre

1. Le modèle fut le soldat Jean-Baptiste Decobecq, originaire de Valenciennes, croqué par l'artiste au cours d'une permission passée à Paris.

2. Du même artiste, une affiche du troisième Emprunt (1917) pour le Crédit

n'est pas très « affiche » ; l'artiste multiplie les couleurs, mais il a l'idée claire, ingénieuse et forte, et ceci corrige amplement cela.

M. Bernard Naudin, dans une formule qui rappelle le grand siècle,



AFFICHE POUR LE 2e EMPRUNT DE LA DÉFENSE NATIONALE
PAR M. ABEL FAIVRE

a fait flotter d'amples drapeaux, d'un riche effet décoratif. Leurs soies frissonnent au vent de la victoire. On y lit, avec trop de netteté, la devise *Honneur et Patrie*, dont la lecture est, en fait, moins aisée

Lyonnais : un soldat français plantant sur le globe ensanglanté du monde le drapeau, troué d'obus, de la Liberté.

quand l'étoffe claque au soleil. Le petit village du bas de la composition est exquis; il est inspiré de ce Gros-Rouvre, près de Montfort-l'Amaury, où l'artiste, trois ans de suite, planta sa tente estivale. Cette affiche a moins de maigreur que la première et ne possède pas moins de distinction. A citer, du même, la *Journée des Orphelins de la Guerre* : trois têtes d'enfants...

Il y avait encore, pour cet emprunt, une excellente affiche; mais ce n'était pas l'État qui l'avait commandée : c'était la Banque Nationale de crédit. Sem l'avait signée. *Pour le triomphe* représentait le défilé de l'armée victorieuse sous l'Arc de l'Étoile. Cette armée comprenait, dans le fond, les soldats de la Révolution et, au premier plan, ceux de Joffre. Les troupes de la Révolution ne défilèrent jamais sous l'arche fameuse qui, commencée sous l'Empire, ne fut achevée que sous Louis-Philippe; mais ne chicanons pas Sem sur ce point, qu'il connaît aussi bien que nous. Il a fait une belle estampe mouvementée et curieuse, qui obtint un vif et légitime succès. On lui doit aussi, pour la même banque, l'affiche du troisième Emprunt : la *Liberté* de Bartholdi sortant des nuées et éclairant le monde. Les conceptions de M. Sem paraissent basées sur les monuments publics « actualisés ». C'est un point de départ qui en vaut un autre.

Deux affiches sont à l'actif de M. Forain : *Le Bon feu* et *Le Vêtement du prisonnier de guerre*. Ce sont de simples croquis, pleins de cœur et expressifs, deux bons Forain qui illustrent le texte de l'affiche, intelligemment composé et distribué (1916).

M. Friant a, lui aussi, « illustré » deux affiches, avec beaucoup de charme : *Le Comité d'assistance en Alsace-Lorraine*, où l'on voit la France tendre ses bras aux deux provinces, symbolisées par deux jeunes filles empressées et rieuses, et l'*Aide aux soldats alsaciens-lorrains*, où des soldats qui « rejoignent » saluent une Lorraine et une Alsacienne enlacées, qui leur envoient des baisers (1916).

M. Lepère a planté, en larges traits de crayon pareils à des traits de gravure monumentale, un « poilu » dessinant, en marge d'une affiche pour une *Exposition des Œuvres de guerre* au Jeu de Paume (1915); M. Guy Arnoux a orné d'attributs guerriers en couleurs le placard pour *La Guerre et les Humoristes* (1916); M. Louis Tinayre a dessiné un groupe familial pour la *Cantine des réfugiés du VIe arrondissement* (1916); M. Fouqueray a représenté, pour la *Journée serbe* (1916), un pêle-mêle tragique de troupes et de civils traversant le pont du Vardar, par un temps de neige, sous un ciel de plomb, un des plus douloureux épisodes de cette guerre qui



LA RETRAITE SERBE

D'APRES LA LITHOGRAPHIE ORIGINALE DE M. FOUQUERAY

POUR L'AFFICHE DE LA " JOURNÉE SERBE "

en compte tant[1]. Ce motif a inspiré de même M. Mourgue, qui a mis moins de mouvement sur le pont du Vardar, mais a placé trois



AFFICHE POUR LE 2e EMPRUNT DE LA DÉFENSE NATIONALE
PAR M. BERNARD NAUDIN

figures d'un grand caractère. M. Vorkopitch symbolisa sa patrie par une femme nue dans une tonalité claire à la Mucha.

La composition de M. Lévy-Dhurmer pour la *Journée nationale*

1. Autres affiches de M. Fouqueray : *La Veillée des tombes* (1916), *L'Union des œuvres de guerre de la mairie du 14e arrondissement : les Amis des Orphelins de la guerre* (1917), *Journées de l'Armée d'Afrique et des troupes coloniales* (1917). M. Fouqueray possède un beau tempérament artistique.

des tuberculeux (1917) est d'une particulière suavité. Dans un champ de pêchers en fleurs, au milieu de ces pétales roses qui annoncent divinement le printemps, un pauvre soldat promène son visage émacié, et déjà son regard boit avidement les promesses d'un renouveau qui sera aussi le sien. Du même artiste avait paru, l'année précédente, une émouvante sanguine pour *Le Foyer du Soldat aveugle*, œuvre des plus touchantes parmi celles qui sollicitent la générosité publique.

M. Paul Renouard n'a pas craint, en sa verte vieillesse, d'abor-



AFFICHE POUR LA « JOURNÉE NATIONALE DES TUBERCULEUX » PAR M. LÉVY-DHURMER

der un genre qu'il n'avait jamais traité : il exécuta en lithographie, — sa première! — un placard pour *Les Réformés n° 2* (1916). Il ne s'y montra pas inférieur à sa réputation. Pour la même œuvre, M. Marchand se contenta de dessiner un monogramme et d'en timbrer la gauche du texte; et cela suffit : l'affiche est excellente. Car la typographie, pour qui sait s'en servir, est un merveilleux élément de décor. L'Imprimerie Nationale a eu le bon esprit d'en donner deux autres exemples, avec les affiches et affichettes des deux Emprunts, qu'ornait un simple faisceau de licteur noué d'un ruban tricolore, dessiné par M. Bernard Naudin.

D'autres affiches encore chantèrent à nos yeux, conviant le pas-

sant à des œuvres méritoires. Jamais l'art ne fut moins l'art pour l'art; il fut l'art pour le bien. M. Roll, avec une touchante simplicité, montra une infirmière au chevet d'un malade, sur un fond bleu



AFFICHE POUR L'ORPHELINAT DES ARMÉES, PAR M. FRANK BRANGWYN

plein de lumière, et ce fut l'affiche pour *Les Réfugiés de la tuberculose* (1916); M. L.-O. Merson exécuta une composition académique, mais avec une heureuse disposition du texte, pour *La Journée des Éprouvés de la guerre* (1915); M. Willette s'avéra, comme on pouvait s'y attendre, espiègle, inventif, décorateur, juvénile et char-

mant dans la *Journée Girondine* (1916), la *Journée de l'Hérault* (1916), la *Journée du Puy-de-Dôme* (1916), la *Journée de Seine-et-Marne* (1917), la *Journée de la Charente-Inférieure* (1917). Il fit sourire en montrant, dans la *Journée du Poilu* (1916), avec ce sous-titre « *Enfin seuls!* », le retour du soldat dans la chambrette de Jenny l'ouvrière, avec la machine à coudre et le caniche qui fait le beau. On doit aussi à M. Willette l'affiche du *Pays* (1917), organe de défense du parlementarisme, où l'on n'est pas peu surpris de voir la foudre tomber sur le Palais-Bourbon !

Très décorateur, M. L.-E. Fournier inaugura une nouvelle disposition de l'affiche illustrée. *Pour Metz* (1916) est un grand placard divisé en deux parties ; à gauche, la composition, d'un beau style : Metz-Andromède attachée nue au mur allemand et livrée en pâture au dragon cruel ; à droite, le texte. Cette disposition originale a été reprise par M. Fouqueray dans cette autre belle affiche, déjà signalée, *La Veillée des Tombes* (1916) : où l'on voit le portrait en pied du cardinal Mercier, cette grande figure de la Belgique martyre.

L'affiche n'est pas dans les cordes de M. Lucien Simon ; il y montre un coloris dur et une composition sans invention. L'*Œuvre du Souvenir de France à ses marins* (1916) et l'affiche pour l'Exposition française de Barcelone (1917), sont d'un peintre qui n'est pas décorateur.

Voici encore : MM. Maurice Neumont (*Journée du Poilu* (1916), *Journée de l'Œuvre nivernaise* (1915), *Fête au Trocadéro en l'honneur de Raemaekers* (1916), où le courageux et habile artiste s'élance, le crayon en bataille, d'un fromage de Hollande); Jeanniot (*La Vermine du monde* (1916) : têtes de Boches coiffées de chapeaux qui portent des ombres de casques à pointe, et « *On les aura! Le Poilu aura sa part* » (1917), affiche lithographiée d'après un dessin de l'artiste au fusain et au crayon noir rehaussé de rouge); G. Redon (*Œuvre de la Permission du Poilu* (1916), et une composition d'un sentiment tendre, pour le troisième Emprunt, affiche commandée par la Société Générale, 1917); M. Lucien Jonas (*Journée du Poilu* (1916), « *Souvenez-vous des crimes allemands!* » (1917), *Œuvre du soldat dans la tranchée* (1917), et une affiche du troisième Emprunt, commandée par la Compagnie algérienne (1917) : il n'y manque ni pittoresque, ni animation, ni couleur); Lionel Royer (*Journée sarthoise* (1916) avec la *Marseillaise* de Rude, une fois de plus); Henri Cheffer (*Journée de Bourg-la-Reine* (1916) : une ménagère, un pain sous le bras et deux enfants qui ne doivent rien à Poulbot); Roger Bréval (*Œuvre du soldat ardennais*, rêvant dans sa tranchée au vil-

lage lointain); Atamian (« *Debout les morts!* » : une tranchée envahie, on s'y bat, du mouvement et même de la véhémence; ce n'est pas très affiche, mais c'est très bien, 1915); Brangwyn, le puissant peintre et aquafortiste anglais, si évocateur et si somptueux de couleur, qui a composé pour *L'Orphelinat des Arts* et pour *L'Orphelinat des Armées* (1916) des décorations murales d'un puissant caractère; M. Maurice Chabas (*Exposition des Amis des Artistes* (1916), *L'Aiguille française* (1917), compositions pleines de noblesse, mais



AFFICHE POUR LE 3e EMPRUNT DE LA DÉFENSE NATIONALE
PAR M. ALBERT BESNARD

lettre sacrifiée); *Exposition José Villegas*, avec fragment de tableau fort bien lithographié, par M. Signoret (1917); M. Steleski, dont la *Matinée au profit des artistes russes* (1916) est d'un « futurisme » caricatural des plus amusants; M. André Devambez (*Le Conseiller municipal* (1916), *La Protection du Réformé n° 2* (1917), talent toujours original); Rapin (*L'Architecture régionale dans les provinces envahies* (1917), affiche simple, linéaire, bien « tachée », décorative); Barrère (*Pour nos frères* (1915), *Matinée au profit des poilus des régions envahies* (1916), *Les Parrains de Reuilly* (1917), « *Souvenez-vous des crimes allemands!* » (1917); Geo Dorival (*Croix-Rouge française* (1916) et, en collaboration avec M. G. Capon — une

collaboration pour une simple affiche, chose rare! — *Gala de musiciens roumains* (1917), où un soldat rappelle, par son attitude, la figure agenouillée du *Lazaret* de M. Claudius Denis); G. Capon seul (*Association générale des Mutilés de la guerre* (1917), imitation de M. Guy Arnoux); Ch. Jouas (« *Souvenez-vous des crimes allemands!* » (1917), la troisième affiche pour cette œuvre, avec celles de MM. Barrère et Lucien Jonas, et la première que nous connaissions de cet artiste, plus spécialement dessinateur et aquafortiste); Émile Beaume (*École des Beaux-Arts : Exposition d'œuvres des élèves* (juin 1917) : poilu dans une tranchée, dessinant les ruines d'un village; simple et d'un joli sentiment); Hautot (« *Semez des pommes de terre pour les soldats, pour la France* » (1917) : un poilu conseille un vieux paysan et sa fille; fond de paysage, dominé par une église de campagne. *Semez*; c'est *plantez* qu'il aurait fallu dire; mais les bureaux ne consultent pas le paysan...) Enfin, les affiches du troisième Emprunt commandées par l'État : l'une de M. Ridgway Knight, un Américain (l'unité d'action financière!); une autre de M. R. Lelong; une troisième de M. le lieutenant Jean Droit; une quatrième de M. Auguste Leroux; une cinquième de M. Albert Besnard! Les trois dernières sont remarquables : celle de M. Jean Droit, par l'énergique figure de son poilu et son coloris hors du commun; celle de M. Auguste Leroux, par tout ce qu'il y a de tendresse profonde dans le geste du père qui embrasse son enfant avant de repartir pour la tranchée; celle de M. Albert Besnard, par l'ampleur décorative, par un accent qui fait songer au *quattrocento*, et par les nerveux accords de sa palette où l'on retrouve nos trois couleurs distribuées avec l'art le plus raffiné.

Arrêtons-nous. La floraison de l'affiche, en ces années d'épreuves, a été abondante et d'une belle qualité. Souhaitons qu'une publication, comme les *Maîtres de l'Affiche* d'il y a vingt-cinq ans, conserve ces œuvres dans un format maniable et facile à consulter [1].

1. Aux œuvres déjà signalées ajoutons : Grün : *Exposition de Laure Brouardel au profit de l'œuvre de secours aux médecins et à leurs familles* (1916); Mlle Germaine Lemaire : *Union des familles françaises et alliées* (1916); Chanteau : *Journée de l'Anjou* (1916); G. Clairin : *Les Mutilés de la Guerre* (1916) et *Fantasia*, affiche du troisième Emprunt, pour le Crédit foncier d'Algérie et de Tunisie (1917); Pann : *Légionnaires juifs* (1916); Louis Flot : *Matinée au profit des Orphelins mutualistes* (1916); Dangon, puis Émile Charrière : *Salon des Armées* (1917); Abel Truchet : *L'Araignée du Kaiser* (1916) et *Exposition des dons américains* (1917); Maurice Bomberg : *Foire franco-américaine à Saint-Sulpice* (juin 1917); Raoul de la Nézière : *Exposition d'art marocain* (mai-août 1917); Grand Aigle : *Tombola au profit des prisonniers de guerre de l'Eure* (1917); Many Benner : *La renaissance des foyers en Alsace* (1917); Mercy : *Salon des Humoristes* (1917); Tru-

*
* *

Voici donc terminée cette interminable revue de la production



AFFICHE POUR LE 3e EMPRUNT DE LA DÉFENSE NATIONALE
PAR M. AUGUSTE LEROUX

en estampes de plus de quatre ans de guerre. Que s'en dégage-t-il? Plusieurs heureuses constatations.

bert : *Œuvre du fusilier marin et du soldat breton* (1917); Ackeim : *Le Dessin dans les écoles municipales pendant la guerre* (1917); enfin, en sus de celles déjà citées parmi les affiches des banques pour le troisième Emprunt, celle de

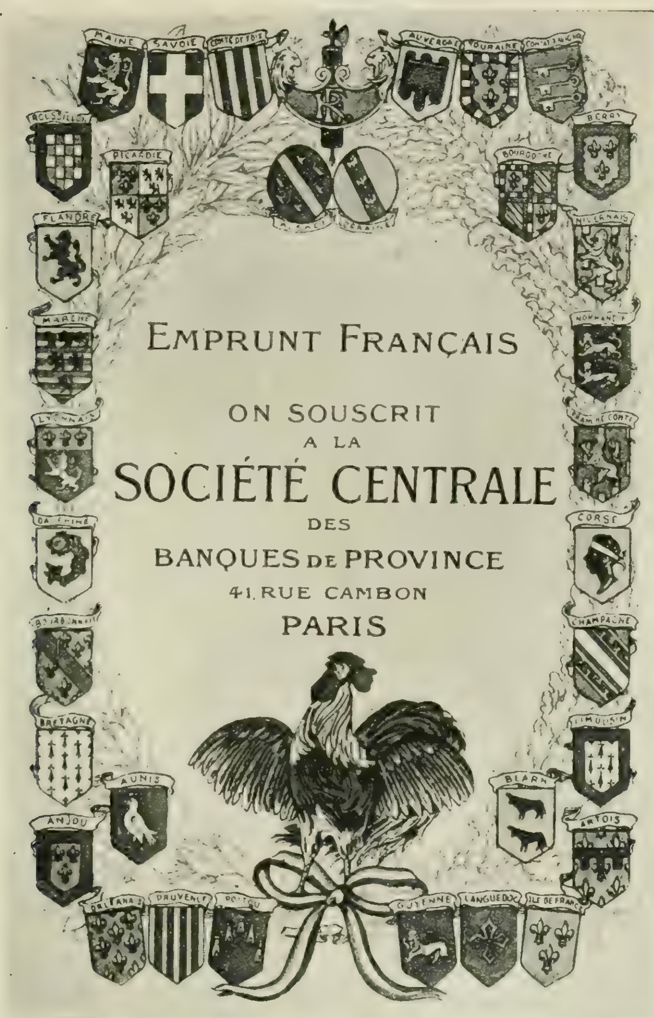
D'abord, les artistes ne se sont pas abandonnés. Quelle que fût la difficulté de leur tâche par le manque d'impressions directes, surtout au début de la guerre, ils se sont tous sauvés par le sentiment; leur production comptera, au double point de vue de l'histoire de la mentalité française et de l'art.

Ensuite, quantité de graveurs, d'imagiers, d'affichistes sont nés, qui n'eussent peut-être jamais pensé, sans la guerre, à ces modes d'expression; on vit M. Jules Adler faire à cinquante ans sa première lithographie et M. Paul Renouard la sienne à soixante-douze ans; M. Willette a débuté dans l'eau-forte, comme M. Jou et M. Gustave Pierre; MM. A. Guéritte, Mantelet-Martel, Pierre Fritel, Devambez, sont devenus graveurs; M. Laboureur, buriniste; M. Le Meilleur, Mlle Élisabeth de Groux et tant d'autres — car le bois a conquis la foule, — xylographes; nous avons eu la révélation de M. Claudius Denis, talent singulier et fort. Un plus grand nombre encore a été séduit par ce que l'affiche illustrée offre de liberté à l'imagination, à l'esprit, à la couleur, à l'arrangement et surtout à l'ingéniosité décorative, — ou bien par l'imagerie populaire qui, peu à peu, se rapproche de l'affiche de petit format. L'image, l'affiche et l'estampe ont fait connaître quantité d'artistes, à peu près ou totalement inconnus auparavant. Elles furent d'ail-

M. Chavannaz pour le Crédit commercial de France [M. Chavannaz a aussi publié : « *Quand supprimera-t-on l'alcool?* » (1917), *Le Cercle du soldat* (1918) et *L'Union des Colonies étrangères en France* (1918)]; celle, non signée, de la Banque de France : un encadrement en forme de portique avec les noms des villes martyres sur les piliers; celle de M. Georges Scott pour la Banque nationale de crédit — du bon Scott, chose rare! — une *Marseillaise* véhémente, tenant à pleine poignée le drapeau déchiqueté et suivie de tambours battants et d'étendards déployés au vent de la Victoire; celle, non signée (due à M. Bap), pour la Société centrale des Banques de Province, une des meilleures parues, dont la décoration est constituée par les blasons de trente-cinq des anciens gouvernements provinciaux, venant se rattacher au coq gaulois; deux, signées Tel, pour l'*Agenda financier* : l'une montant que cet emprunt est celui des Dernières cartouches, l'autre représentant des « poilus » dans la tranchée criant au passant : « Avez-vous souscrit? »; une troisième, du même artiste, pour le *Petit capitaliste* : un « poilu » désignant sur le mur toutes les affiches de l'Emprunt; celle de la Chambre des notaires, ornée d'une reproduction d'un dessin de M. Willette, *La Poursuite*; celle, de la Compagnie des Agents de change, avec en tête, une vue... de la Bourse; celle, enfin, de M. Krivatizki, portant un soldat qui montre du doigt un texte manuscrit imité d'un vaudeville du Palais-Royal. (L'intérêt de cette affiche réside surtout dans l'indication de son procédé d'exécution : la platino-gravure. On voudrait voir cette sincérité devenir plus fréquente, aussi bien pour l'illustration du livre et pour l'estampe, que pour l'affiche; bien des tromperies deviendraient impossibles. Ce desideratum fit d'ailleurs l'objet d'un vœu au Congrès du Livre de 1917).

leurs, en l'absence de toute production statuaire ou picturale, la seule porte ouverte sur la notoriété. De ce fait, se sont aiguisés des talents dont l'après-guerre profitera.

Et, comme à des nécessités nouvelles il faut des hommes nou-



AFFICHE POUR LE 3e EMPRUNT DE LA DÉFENSE NATIONALE, PAR M. BAP

veaux, des éditeurs se sont improvisés, suscitant eux-mêmes une clientèle nouvelle pour ces artistes nouveaux, Il y eut aussi des publications spéciales [1], et un musée spécial, le Musée de la Guerre,

1. *Le Musée et l'Encyclopédie de la Guerre*, que dirige M. J. Grand-Carteret;

dû à la généreuse initiative de M. et Mme Henri Leblanc, qui le donnèrent à l'État, après l'avoir abondamment constitué et richement doté [2]. Bref, la guerre, qui n'est pas que destructrice, mais qui est aussi féconde, a déterminé des vocations et un important mouvement d'affaires. Si, comme le dit Shakespeare, « la mort, ce sombre fantôme, est assise sur le bras du héros [3] », nous voyons qu'une figure plus claire l'accompagne. Soyons reconnaissants à nos artistes qui nous ont apporté cette clarté!

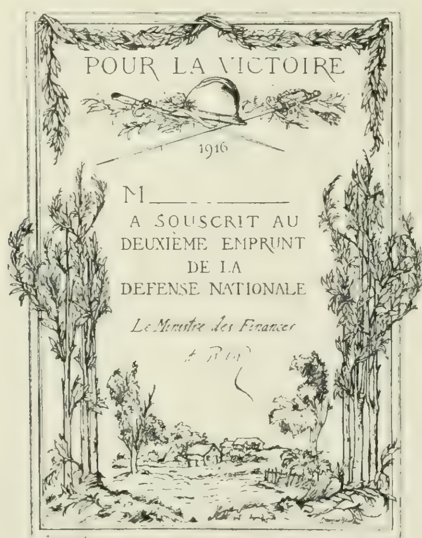
Ils n'ont pas quitté leur tâche coutumière; ils se sont rappelé le conseil de Delacroix : « Agis, pour ne pas souffrir. » Ce faisant, ils ont allégé nos angoisses patriotiques et fortifié nos énergies en même temps que les leurs.

L'art, en de telles circonstances, est un archet qui passe sur les nerfs de la nation; quand on le passe mal, ils grincent. Mais il n'a pas mal passé.

le catalogue du Musée Leblanc (3 vol. parus); la revue *L'Art et les Artistes*, avec des numéros spéciaux fort intéressants.

2. D'une somme de 100 000 francs, immédiatement donnée par Mme Leblanc, et d'une somme de 400 000 francs, que ses héritiers verseront à l'État, dans les six mois de son décès (décret du 11 janvier 1918, publié au *Journal officiel* du 20 janvier).

3. *Coriolan*, acte II, sc. I.



DIPLOME DE SOUSCRIPTION
AU 2e EMPRUNT DE LA DÉFENSE NATIONALE
PAR M. BERNARD NAUDIN

APPENDICE



AFFICHE POUR LE 4e EMPRUNT DE LA DÉFENSE NATIONALE PAR M. FALTER

Pendant l'impression de cet ouvrage, un petit nombre d'œuvres nouvelles ont été publiées. La production artistique de guerre, qui s'était presque arrêtée au début de 1917, n'a pas repris au cours de 1918. Il y avait à cela plusieurs raisons : la pléthore des cartons d'amateurs, les restrictions sur le papier, la raréfaction et le renchérissement de la main-d'œuvre, enfin les attentats par le canon à longue portée et les « gothas » contre la population de Paris. Les collectionneurs ont plus songé à mettre leurs portefeuilles à l'abri qu'à en augmenter le contenu. L'affiche, seule, fut assez abondante.

ESTAMPES. — Dans ce domaine, fort peu de chose : un croquis lithographique d'Alphonse Lévy, *La Boue*, qui rend bien cet enlisement si puissamment évoqué par M. Henri Barbusse dans *Le Feu*; deux lithos en couleurs sur les Américains, signées Malteste; deux eaux-fortes d'un architecte, M. Mouret, qui montre la *Cathédrale de Reims* soutenue par des étais, comme un blessé par ses béquilles, et l'*Arc de Triomphe* après la protection du groupe de Rude par des sacs de terre et des madriers; ce sont deux bonnes eaux-fortes, qui visent en outre à être documentaires. M. Abel Faivre a reproduit en litho coloriée au patron un de ses plus humoristiques dessins de l'*Écho de Paris* : « Pourvu qu'*elles* tien-

nent! » Elles, ce sont les malles : deux poilus contemplent un camion, qui en est chargé jusqu'à la hauteur d'un troisième étage. C'est la contre-partie spirituelle du fameux dialogue de Forain, mais je doute que dans une vingtaine d'années cette parodie si fine soit encore comprise ; l'esprit d'actualité demande à être servi chaud. Une bonne lithographie de M. Henri Boutet nous présente un *Clemenceau* plein d'allure et marchant d'un pas décidé dans la guerre, comme jadis dans la politique ; c'est un Clemenceau moralement vrai. On doit à M. Gusman un *Hommage au président Wilson*, composition allégorique très travaillée et très décorative, traitée dans le sentiment des bois de la Renaissance ; à M. J.-J. Dufour quatre bons portraits de soldats (bois) ; à M. Julien Tinayre, des vues de dévastations, en eaux-fortes dans la manière de Lepère ; à M. Fritel, une *Jeanne d'Arc* de grand caractère (burin libre); à M. G. Redon, « *V'là not' poilu!* » ; à M. Neumont, *La Famille* ; à M. Firmin Bouisset, *Angelus sur le front*, lithographies. Cet *Angelus* ne doit rien autre à Millet que... le sentiment. M. Firmin Bouisset a voulu, lui aussi, que l'on « entende sonner les cloches », mais alors que Millet avait placé dans la campagne le clocher de l'église de Chailly, M. Firmin Bouisset a placé la carcasse à jour d'une église éventrée. D'où veut-il que vienne le tintement attendu ?

Quelques autres estampes encore, comme celles de M. Georges Barrière : *L'Agent de liaison*, *La relève*, *Soir d'attaque en Champagne*, etc. ; comme les bois vigoureux, sobres et bien dessinés de M. Paul Baudier, *Au camp des prisonniers de Senne*, *Westphalie* (7 pièces) ; comme les lithographies, d'une vision aiguë et d'une excellente composition, de M. Pierre Laurens : *L'Alerte*, *La Soupe*, *Prisonnier musulman*, *Prisonniers russes* ; comme les *Deux Convalescents*, fin croquis gravé à l'eau-forte par M. Ed. Kayser ; comme le bois en camaïeu : *Prisonniers* (*ravin de la Caillette*), large, coloré, plein d'atmosphère, de M. H. Marret ; comme, les grandes eaux-fortes aux effets variés, obtenus plus par la « sauce » que par la pointe, de M. Édouard Léon : *Beffroi à Arras*, *Rue de la Madeleine et des Recollets*, *Tranchée à Arras*, *La Tombe du poilu*, *L'Attente dans la tranchée au matin* ; comme, enfin, deux grandes et belles eaux-fortes, gravées avec souplesse, *Reims* et *Verdun* de M. Bouroux et trois excellentes lithographies au lavis sur *Verdun*, par M. Ch. Weisser.

Le bombardement de l'église Saint-Gervais, dont les conséquences furent si douloureuses, a inspiré à M. Charles Clément, trois gravures sur bois en camaïeu, à deux planches : deux vues de

l'intérieur, avec le trou fait par l'obus, et une vue de l'extérieur prise de la caserne Lobau. Ce sont également de consciencieux et bons documents d'artiste. On doit aussi à M. Ch. Clément, la gravure en bois de deux diplômes pour le 130e régiment d'infanterie, dont le dessin est d'un architecte, M. Nardonnet. Ces gravures ont été signées aussi de M. E. Thomas et l'un des dessins porte, à côté du nom de M. Nardonnet, celui de Mlle Gazay. Autant de noms que sur les estampes anciennes! Puisque nous en sommes aux diplômes, voici encore celui de M. Raoul Serres, à l'eau-forte, pour la 68e division et celui de M. Bernard Naudin, en fac-similé de dessin, pour le 6e bataillon de chasseurs à pied que commande le beau peintre George Desvallières.

ALBUMS. — En gravure, nous ne citerons que ceux de M. Marcel Jacquier : « *Some where in France* » (ce « quelque part en France » est Rouen), 10 bois en couleurs et une couverture, sous l'influence de Nicholson ; de M. Gaspard Maillol, *Petites Églises*, 20 bois au canif, francs parfois rudes, et de M. Deslignères, *Seize bois gravés*, où l'on constate un peu d'égalité.

En lithographie, un album de M. G. Redon, *Enfants et Poilus*, six lithographies originales et sentimentales ; et c'est tout, à notre connaissance.

Pour le reste, nous avons un album de portraits et de types de *sammies*, de M. Jonas, *Avec la première division américaine sur le front, seize croquis lithographiés* ; un album de M. Drian : *La Femme et la Guerre*, douze compositions reproduites par le procédé Marotte, vision neuve et curieuse ; une *Affaire Bolo pacha*, de M. Sem, dont la couverture porte un tigre tenant dans sa gueule les balances de Thémis, et, du même, un deuxième album de *Croquis de guerre*, également reproduits par le procédé. Voici encore, de M. Fernand Truffaut, *Les Pierres qui espèrent : de la Marne à l'Aisne*, vingt-cinq reproductions d'aquarelles sur nos régions infortunées ; de M. G. Meunier, *Jusqu'au bout : Images de guerre d'après un jeune poilu de la classe 1829* (deux albums). Nous sommes ici dans le domaine de l'esprit, et ces albums pour enfants s'adressent surtout à ceux qui n'en sont plus. M. Bernard Naudin a ajouté à ses *Croquis de campagne* une première *Suite de dessins* (1916-1917), douze grands dessins au trait, selon sa dernière formule, et une seconde série, en 1918, qui ne comprend plus que huit compositions, avec la reproduction en couleurs d'une aquarelle. A noter aussi, du même artiste

la décoration d'un volume, *France-Amérique*, contenant la Déclaration d'Indépendance américaine, la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, le Discours de déclaration de guerre à l'Allemagne du président Wilson, et celui de M. Ribot (1917), enfin, l'illustration — mais M. Naudin n'est pas un illustrateur et, moins encore, un peintre de l'élégance et de la distinction féminines — d'un agréable ouvrage de M. Paul Géraldy, *La Guerre, Madame*...

IMAGES. — M. Guy Arnoux, d'abord, infatigable! De nombreux albums s'ajoutent, en cette courte période, aux précédents : *Le Carnet d'un permissionnaire*; *Le Bon Anglais*; *Les Marins français au temps de la marine en bois*; *Le Soldat français dans les guerres*; *Les Marins*; *La Ramée, soldat français*; *Frères d'Amérique*; *Tambours et Trompettes*; un *Calendrier de l'année*, etc. Puis, M. Benito reparaît. Il n'avait plus fait d'images depuis fin mars 1913 ; il recommence pour célébrer le concours précieux des Américains. Ici, c'est un *sammie* en armes se détachant sur le cône blanc d'un projection qui tranche violemment l'azur profond d'un ciel nocturne ; titre : *Pour la liberté, Fête de l'Indépendance*; là, ce sont les *Vainqueurs de la Marne*, un Français en 1914, un *yankee* en 1918, une bataille au centre ; une troisième composition évoque *Le Cœur de l'Amérique* (la Croix-Rouge), et une quatrième, le double service de défense et d'aide agricole que rendent nos amis à *La Belle terre de France*. M. Benito a toujours l'originalité de la présentation, un coloris varié, en rapport avec le sujet, ainsi qu'une certaine gaucherie qui, pour être voulue, ou parce qu'elle est voulue, ne manque pas d'esprit.

M. Jean Leprince, qui a renoncé à son *Vocabulaire des As*, célèbre les *Chevaliers de l'Honneur et du Droit* : Clemenceau, Wilson, Lloyd George, Foch, etc., image pétaradante et caracolante en 50 couleurs.

M. Robert Bonfils, ingénieux et subtil artiste, a composé deux nouvelles images : *L'Alouette de France*, et un *Maréchal Joffre*; M. Rethaber a représenté une jeune France coquetant avec un Américain, sous cette étiquette véridique : *Le Bienvenu*. Influences conjuguées de MM. Dammy et Benito.

AFFICHES. — A la suite de l'exposition au Musée Galliera, en 1917, des dessins faits pour le concours général dans les écoles primaires de la Ville de Paris, exposition qui révéla une aptitude aux

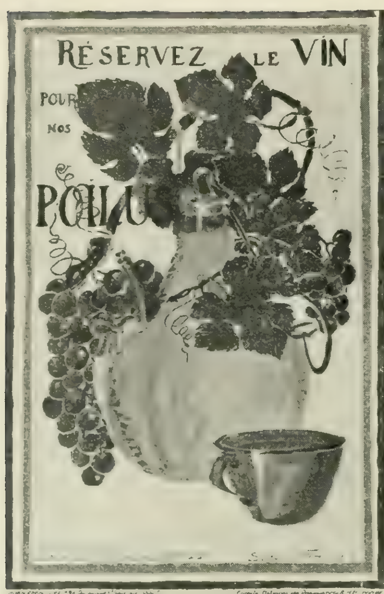
arts que l'on ne croyait guère possible que dans les « forceries » munichoises, M. Boret, ministre du Ravitaillement, demanda à M. Paul Simons, inspecteur général du dessin, de donner comme thème de compositions aux élèves l'idée qu'il importait de répandre et de faire adopter unanimement : les restrictions.

Ce sujet enchanta les enfants. Chacun s'y appliqua avec ardeur. Il en résulta plusieurs centaines de naïves et charmantes compositions, parmi lesquelles MM. Paul Simons et Louis Lumet, avec le comité de l'Union française, en retinrent une quinzaine. *La Baïonnette,* dans son numéro du 23 mai 1918, en publia, en noir ou en couleurs, une trentaine d'autres, et l'*Illustration* (18 mai) neuf. On peut, à l'aide de ces documents, se faire une opinion de la valeur de nos écolières et de celle de l'enseignement qu'on leur donne. S'il revenait au monde, le comte de Laborde, qui, dans son magistral rapport sur l'Exposition de 1851, fut un des premiers à démontrer que le dessin est utile à tout le monde, « riche ou pauvre, travailleur ou désœuvré, homme savant, être futile [1] », verrait avec joie quels fruits ont donnés les germes qu'il a semés.

Dans ce concours scolaire les filles l'emportèrent. Voici leurs noms, leur âge (il est indiqué, ô imprudence !), et les sujets traités :

Yvonne Colas, quinze ans : *Casse aujourd'hui ton sucre en deux* (un sabre-baïonnette fendant un pain de sucre) ; — Louisette Jæger, quatorze ans : *Cultivons notre potager* (chou, pommes de terre, carottes, dans un heureux arrangement) ; — Yvonne Vernet, quatorze ans : *Économisons le pain en mangeant des pommes de terre* (un plat de tubercules, une fourchette plantée au milieu ; des vapeurs s'en élèvent et contrarient harmonieusement la régularité d'un quadrillage de papier peint faisant fond) ; — M. Héringfeld, *L'acier et le charbon pour nos usines* (des cheminées qui fument ; simple et très artiste) ; — Marthe Picard, seize ans : *Mangeons moins de viande* (grosse carpe, bien ferrée, qu'un pêcheur invisible tire de la rivière) ; — Béatrix Grognuz, seize ans : *Laissez circuler la monnaie* (une cruche de terre, dont s'échappent des pièces de toutes valeurs) et *Les petites Alsaciennes se restreignent* (jeune Alsacienne drapée dans les trois couleurs) ; — Suzanne Ferrand, seize ans : *Réservez le vin pour nos poilus* (pot de grès enguirlandé de vigne, une tasse pleine de « purée septembrale » à côté, une des meilleures, sinon la meilleure affiche) ; — de la même, mais hors série, ayant paru avant les autres

1. *Travaux de la commission française sur l'industrie des nations*, p. 505 : *L'Art dans l'enseignement public.*



AFFICHE
POUR LE COMITÉ NATIONAL
DE PRÉVOYANCE
PAR Mlle SUZANNE FERRAND

et ne rentrant pas dans les restrictions : *Semez du blé, c'est de l'or pour la France* (une gerbe de blé, chargée d'une faucille, se détachant sur le drapeau tricolore, composition riche de couleur et pleine de goût ; il y a chez cette jeune fille la promesse d'une véritable artiste) ; — Camille Boutet (pas d'âge indiqué) : *Nous saurons nous en priver* (amusante idée, et bien enfantine : trois mioches contemplant une devanture de confiseur et se jurant de résister à la tentation) ; — G. Douanne, seize ans : *Soignons la basse-cour* (poule noire sur un énorme tas d'œufs ; ce n'est pas savant, c'est mieux) ; — Andrée Ménard (pas d'âge indiqué) : *Fumeurs de l'arrière, économisez le tabac* (casque de « poilu » rempli de paquets de « perlot ») et *Prenez des Bons de la Défense nationale* (autre casque enrubanné et lauré d'où tombent des billets de Banque) ; — Marie-Louise Jeanningros, treize ans, la benjamine du groupe : *Économisons le pétrole, l'essence* (des bidons, tout simplement, mais disposés avec adresse) ; — S. Vincent (pas d'âge indiqué) : *Ne pas gaspiller le pain* (une miche sur une table, le tout entouré de pavots, de bleuets, de marguerites et d'épis ; les pavots claironnent une note puissante qui équilibre la composition) ; — Jeanne Fapourroux (pas d'âge indiqué) : *Français, économisez le gaz* (une lampe à gaz avec abat-jour, sur un fond bleu sombre) [1].

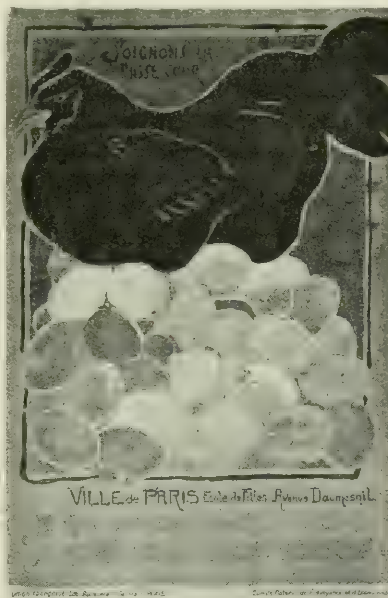
Ces affichettes furent mises sur pierre par des ouvriers lithographes ; elles eurent un grand succès. A une époque où « faire naïf » est la préoccupation de tant de barbes grises, on ne pouvait que goûter la naïveté réelle de ces vraiment jeunes têtes. Pourvu que leur « gloire » présente ne les grise pas et qu'elles ne veuillent pas, frêles plantes, produire comme des arbres !

1. Les écoles auxquelles appartenaient ces enfants sont celles de la rue Sorbier, de la rue Camou, de l'avenue Daumesnil. du boulevard Péreire et de la rue Amelot.

Passons maintenant aux affiches des « grands ». Nous retrouvons les noms habituels de M. A. Verdilhan, sur un placard pour l'exposition au Musée des Arts décoratifs de la Ligue navale, tirage en noir; de M. Guy Arnoux, sur l'affichette d'intérieur des Bons de la Défense Nationale : un simple « chapeau » formé d'un coq sur une croisée de drapeaux, avec une pente de feuilles de laurier et de chêne sur les côtés; de M. Maurice Neumont, sur une *Exposition des Industries de guerre*, galerie Brunner (juin 1918) : des produits divers, pendules, flacons, bougeoirs, boîtes de conserves, etc. étagés derrière une glace renforcée par ces bandes de papier qui auront été la protection étrange et souvent élégante de nos devantures, contre les tirs des gros canons. Pour la même exposition, une autre affiche, non signée, et c'est dommage! montrait un intérieur d'usine, le marteau-pilon, une coulée de fonte, des machines, des ouvriers s'agitant dans la fournaise. C'était plus un tableau qu'une affiche, mais il y avait du talent. M. Neumont nous a dotés aussi d'une *Deuxième Victoire de la Marne*, symbolisée par un « poilu » plein de crânerie, qui tient son fusil par le travers et crie : « On ne passe pas! » Trop tard : *derrière* lui, la ville est en flammes! Cette affiche, commandée par l'Union des grandes associations françaises contre la propagande ennemie, s'accompagne d'un texte dont l'intention est excellente, mais la rédaction déplorable : un texte d'affiche doit être bref et net comme un commandement.

Une femme court, la trompette à la bouche, annonçant un nouveau journal : *La Démocratie nouvelle*. Cette femme, vous la reconnaissez! Elle est classique, académique même : c'est la Renommée. M. Patricot s'est chargé de la faire reparaître, en lithographie, sur nos murs; on ne l'y avait plus vue depuis 1915, où l'avait montrée M. L.-O. Merson.

Le *Village reconstruit*, de M. Cappiello, aurait besoin d'un commentaire qui nous dise pourquoi



AFFICHE
POUR LE COMITÉ NATIONALE
DE PRÉVOYANCE
PAR Mlle G. DOUANNE.

cette infirmière aux mains vides laisse cette pauvre réfugiée succomber sous le poids de son énorme ballot. Mais la tache est heureuse et les figures expressives. M. Carrey a symbolisé *Les Combattants de la Grande Guerre* (1918) par un jeune « poilu » qui vêt — ou dévêt, on ne sait pas, — la Vérité à demi couverte d'un manteau rouge. M. William Malherbe montre la *Préparation de la Jeunesse française au service militaire* sous la forme d'un éphèbe en maillot, dans l'attitude d'un coureur figé dans sa pose. M. Saunier nous crie : « *Voilà les Américains!* », ce qui nous fait plaisir; mais dans cette affichette en ombres chinoises l'intention est, là aussi, supérieure à l'exécution. M. A. Mein nous dit en anglais : *For victory, allied women of war service conference and mass meeting* (12 août 1918) et commente cette déclaration dans une lithographie en noir montrant une femme debout, le bras levé dans un geste d'éloquence.

C'est le tour, maintenant, des affiches du 4e Emprunt. Elles témoignent, en général, d'assez peu d'imagination, et l'on est surpris que la libération du territoire n'ait pas mieux inspiré leurs auteurs[1]. Ils ne se sont pas montrés non plus très experts en l'art de l'affiche, car nombre d'entre eux — même parmi les meilleurs — se sont contentés de faire une estampe ou une aquarelle à laquelle une « lettre » a été ajoutée. Or, il n'y a pas d'affiche sans un texte

1. Nous ne signalerons qu'en passant beaucoup d'affiches de mince intérêt, signées : Henri Royer, pour l'Union Amicale d'Alsace-Lorraine et le Comité de Secours des Sociétés alsaciennes-lorraines; Basté, pour la Banque Industrielle de Chine (on envie la vigueur de cette femme, qui laisse tomber, d'une main nonchalante, sur un « boche » qu'ils écrasent, des sacs d'or que ne soulèverait pas un fort de la halle!); William Malherbe, pour la Banque Française et pour le Comité National de l'éducation physique, deux pauvres choses; Jacques Carlu, pour la Société Marseillaise de Crédit; Chavannaz, aussi fécond que médiocre, pour la Société Générale, pour « Cox and Co, » pour « The Equitable », pour « Bonbright and Co », (dans cette dernière affiche si l'exécution reste faible, l'idée est meilleure : la République devant la carte de France, étrangle l'aigle prussien, dont les ailes couvrent nos départements envahis); Firmin Bouisset, pour « The London country and Westminster bank Office »; Jonas, qui imite M. Bouisset, pour le Crédit industriel et commercial; Georges Scott, pour le Crédit Commercial et pour le Crédit Français : deux affiches, deux hélas!; Maurice Romberg, pour la Compagnie Algérienne; Jean Droit, pour la Société Générale. (M. Jean Droit n'aurait-il qu'une note? On le regretterait!). M. Willette a agrandi pour la Banque de l'Union parisienne, son *Valmy* du Luxembourg, en le datant 1892-1918. L'atelier Pichon a signé des initiales R. P. une agréable aquarelle du port d'Alger, pour le Crédit Foncier d'Algérie et de Tunisie. Cette affiche n'a que le tort de n'être pas une affiche. Préférable est celle, signée G. B., pour la Banque de Paris et des Pays-Bas, portant les figures équestres de La Fayette et de Washington; celle de M. Richard Putz pour la Banque Nationale de Crédit; etc.

incorporé à la composition et concourant à l'ensemble. Ce sont des principes que l'on connaissait autrefois et qui paraissent oubliés aujourd'hui.

Sauf pourtant dans un certain nombre d'affiches, le plus souvent anonymes : un simple encadrement, sobre et plein de goût, entoure les conditions de l'emprunt, en bonne typographie ! Telles sont les affiches pour la Banque de France, pour le Crédit Commercial de France, pour la Banque Anglo-Sud-Américaine, pour la Banque de



L'EMPRUNT DE LA LIBÉRATION

AFFICHE POUR LE 4e EMPRUNT DE LA DÉFENSE NATIONALE
PAR M. ABEL FAIVRE

Mulhouse, pour la « Banca Italiana disconto », etc., enfin, pour l'État, celle-là signée Louis Léchaudel, et non la meilleure.

Quant aux affiches illustrées qui comptent, on les compte aisément ! La première parue est de M. Falter, pour la Société Générale. Elle parle clair, sans rhétorique et se voit de loin. Un « poilu » étouffe l'aigle allemand, dont les ailes noires entourent la figure énergique et contractée par l'effort du soldat. Une seconde affiche, en grisaille, de M. Falter, pour la Banque privée (un Bara battant du tambour devant les troupes alliées aux drapeaux déchiquetés), manque de cette visibilité qui est la condition primordiale de l'affiche.

Celle de M. Auguste Leroux, pour le Comptoir d'escompte, a précisément cette qualité : l'Alsace et la Lorraine, étroitement enlacées conseillent, du même cœur, de souscrire « pour hâter la Victoire ».

C'est un pendant, par le sentiment, à l'affiche de l'an dernier.

M. Eugène Courboin, pour « The Farmers' loan and trust Co », juche un aigle farouche, sanglant, les plumes à demi-arrachées, au sommet d'un pic qu'escaladent les soldats alliés, et, pour la Société Générale, un La Fayette en statue, qui se penche sur son cheval de bronze pour serrer la main de John Bull. M. Parisse (Banque Alleaume), fait jaillir d'un nuage sombre une épée qui plonge dans le cœur de l'aigle, dont les ailes étendues limitent la partie inférieure du dessin. M. Perbural, pour la Société Marseillaise, s'est inspiré de Grasset et a traduit décorativement une idée particulièrement jolie : une femme attache des banderoles dans un laurier, d'où tombent des couronnes sur le défilé de nos héros. On doit à M. Simay, pour le « Lloyd Bank France and National Provincial Bank France », un avant de tank, qui montre le parti décoratif que l'on peut tirer d'un *carter-pillar* et d'une tôle d'acier ; à M. G. Lorin, pour la Banque centrale de Crédit, un croquis symbolique où le génie de la France fait déborder un verre rempli du vin de la Victoire sur les Boches submergés ; à M. A. Roman, pour la Banque Adam, une inspiration japonaise ; à M. Guy, une décoration intelligente et sobre pour le Comité National d'éducation physique.

M. Sem n'a pas, non plus, fait une affiche, mais une grande image, mouvementée et pittoresque, pour la Banque Nationale de crédit : le maréchal Foch, sur un tertre, surveille le départ des troupes, harnachées et joyeuses, qui regagnent le front. Et M. Abel Faivre, n'a pas fait davantage une affiche ! Il a fait un tableau magnifique, inspiré et renouvelé, du fameux tableau de Prud'hon. Comme Caïn, le kaiser fuit, plus courbé et plus blême encore ! Ce ne sont plus des figures allégoriques, la Justice et la Vengeance, qui le poursuivent, mais les drapeaux innombrables, et claquant au vent, des nations alliées. Tout cela plein de mouvement, de couleur et d'allégresse. Ces drapeaux, brandis par des hommes dont on ne voit que les poings, ont une allure fantastique. Quel rajeunissement de la pensée profonde du Corrège français !

Une autre composition du même artiste, pour le Crédit Lyonnais, est également une œuvre de valeur. Un guerrier nu, coiffé de la bourguignotte perce de son glaive l'aigle ennemi, qui cherche à arracher l'étoffe tricolore qu'il brandit comme une *capa* de sa main libre. Ingénieuse idée et exécution nerveuse.

Enfin, voici M. Hansi, qui n'apparut qu'après la victoire et qui nous fit revoir, en deux compositions successives, nos « poilus »

contemplant la cathédrale de Strasbourg, de loin, sous un sapin d'Alsace (pour l'État), puis le défilé de nos troupes dans les rues pittoresques que domine la vieille église (pour la Banque d'Alsace et de Lorraine). L'heure où il dessina ces charmantes illustrations fut belle pour l'Alsacien Hansi !

J'ai encore cherché sur les murs une autre affiche. En vain ! Je



AFFICHE POUR LE 1er EMPRUNT DE LA DÉFENSE NATIONALE
PAR M. HANSI

la cherche, d'ailleurs, depuis trois ans. Pourquoi n'y est-elle pas? Le maître qui l'aurait exécutée, est le rénovateur de l'affiche illustrée, il a fait les plus belles affiches que nous ayons connues ; il a illuminé nos murailles de sa palette radieuse, de sa gaieté bien française, de son goût impeccable, de sa fantaisie étincelante. A quatre-vingt-deux ans, il a conservé tous ces dons : sa main est aussi ferme, son œil aussi fin, son imagination aussi fertile, son

esprit aussi alerte. Dans cet art particulier de l'affiche, il est en quelque sorte la France, — et la France l'a oublié! Qui nous dira pourquoi l'on n'a rien demandé au maître Jules Chéret?

*
* *

Cette fois, voilà bien terminée cette étude. Commencée en plein tumulte des armes, alors que nul ne savait de quel côté les clameurs de la victoire retentiraient, (mais à tous les Français leur intuition disait que ce serait de leur côté), elle s'achève au moment précis où les hordes incendiaires et pillardes du « Hun stupide à la peau sale et rance » regagnent en fuyant leurs frontières.

Ainsi, la Victoire elle-même nous commande de nous arrêter! Comme nous le disions dans notre *Introduction*, la période française est close. Les événements, que nous ne pressentions ni si rapides, ni si décisifs, il y a quelques mois, se sont chargés de mettre le sceau à notre enquête. Si elle a la bonne fortune de demeurer comme un témoin de la noble ardeur de nos artistes, qui furent eux aussi les agents de la santé morale de la France, nous serons suffisamment payé de notre peine, — et nous n'avons pas d'autre ambition.

TABLE DES NOMS

CITÉS DANS CE VOLUME

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

R

TABLE DES GRAVURES

Éditions d'art LE PRINCE

BRONZES, GRAVURES, MEUBLES DÉCORÉS A LA MAIN

LA PLUS GRANDE COLLECTION

de Gravures, Albums et Affiches de la GRANDE GUERRE
depuis 1914 jusqu'à 1919

ÉDITEUR EXCLUSIF

des Œuvres de L. Jonas, J. Berne-Bellecour, L. Broquet, L. Dauphin,
du Statuaire Léon Drivier et de l'Aquafortiste A. Lambert.

Éditeur-Propriétaire de la Revue Latine " JANUS "

EXPOSITION PERMANENTE

des Œuvres Éditées à la GALERIE LE PRINCE

ORIGINAUX, FUSAINS ET PEINTURES

Eaux-Fortes et Lithographies des plus Grands Artistes
français et espagnols

A. LE PRINCE. ÉDITEUR

PARIS



Téléphone: FLEURUS 05-47